

# الرواية السياسية

دراسة نقدية في الرواية السياسية العربية

أحمد محمد عطية

الرواية  
والسياسة

الرواية العربية  
وأزمة الحرية

الرواية العربية  
والمقاومة الوطنية

الرواية العربية  
والقضية الفلسطينية





## الرواية السياسية



أحمد محمد عطية

# الرواية السياسية

## دراسة نقدية في الرواية السياسية العربية

الناشر: مكتبة مندوبولي - القاهرة



الزَّوَايِرُ وَالسِّيَّاحَةُ





الرواية هي اكبر الفنون الادبية عمقا واتساعا ، لان معمارها الفني يشمل أساليب التعبير الشعرية والقصصية والدرامية ، ويضيف اليها تصوير المجتمع ، والتعبير عن ضمير الانسان وأشواقه ومصيره ، واستيعاب التاريخ والتنبؤ باتجاهات المستقبل . وقد تطورت الرواية من اداة للتسلية وحكايات المغامرات والاساطير الى اداة فنية للوعي بمصير الانسان وتاريخه ونفسيته ووضعها في المجتمع ، يمكن بواسطتها رصد وضع الامة من خلال شخصياتها الروائية الفردية . فأصبحت الرواية طاقة سياسية واجتماعية هامة تعبر عن روح الامة ومشكلاتها وطموحاتها . وبسبب حظوتها لدى جماهير القراء وقابليتها للتحويل الى الفنون الجماهيرية الحديثة كالسينما والتلفزيون وترجمتها الى اللغات العالمية صارت الرواية الشكل العالمي الممعم للثقافة أو كما يقول البيريس : « ان الرواية لتقوم بدور الكاهن المعرف ، والمشرّف السياسي ، وخادمة الاطفال ، وصحفي الوقائع اليومية ، والرائد ومعلم الفلسفة السرية » . وهي تقوم بهذه الادوار كلها في فن عالمي يهدف الى ان يحل محل الفنون الادبية جميعا ، ويمكن ان يكون في أيامنا شكلا معمما للثقافة » (١) .

والرواية فن أوروبي النشأة ، بدأت ملامحه الاولى في التشكل من القرن الثاني عشر ، واكتملت في القرن الثامن عشر ، حتى بلغت الرواية أوج ازدهارها في القرن التاسع عشر ، الذي قدم أعظم الاعمال الروائية العالمية . وجاء القرن العشرين ليثري المعمار الروائي بأشكال وأساليب جديدة زادت من تعمقها في الضمير الانساني وتوثيقها للمجتمع وتبشيرها المؤثر في المستقبل الانساني .

---

(١) ر . م . البيريس ، تاريخ الرواية الحديثة ، ترجمة جورج سالم ، دار عويدات بيروت ١٩٦٧ ، ص ٦ .

أما الرواية العربية فهي فن حديث انضم الى ذنون الادب العربي مع بدايات الاتصال بالحضارة الاوروبية وانتقل اليها في أواخر القرن التاسع عشر ، على ايدي طلائع المثقفين العرب الذين تعرفوا على الثقافة الاوروبية والرواية الاوروبية الحديثة ، ونقلوا الى العربية بعض الروايات الاوروبية ، وصاغوا بعض اعمالهم صياغة روائية مثل ترجمة رفاعة الطهطاوي لرواية فنتلون «مغامرات تلميذك» وترجمة سليم البستاني لالياسة هوميروس، وكتب الرواد الاول «تخليص الابريز في تلخيص باريز» للطهطاوي «الهيام في جنون الشام» للبستاني ، و « الساق على الساق » لاحمد فارس الشدياق ، وغيرها من اعمال البدايات الروائية العربية الاولى التي تعكس اثار الحضارة الاوروبية والثقافة الاوروبية والرواية الاوروبية . وكان للبنان ومصر فضل السبق في الاتصال بأوروبا وزيادة الفن الروائي العربي ترجمة واقتباسا وتطورا . لذا ظهرت ملامح الفن الروائي العربي على ايدي ابناء هذين القطرين العربيين مبكرة وسابقة على سواهما من اقطار الوطن العربي .

وهكذا نشأت الرواية العربية الحديثة غربية في أحضان الرواية الغربية منذ تحول الروائيون العرب الاوائل عن يفايع الفن القصصي والروائي في تراثهم العربي ، عندما شرعوا في كتابة رواية عربية حديثة ، واتجهوا صوب الغرب لينقلوا عنه رواياته ويقلدوها ويبدعوا على منوالها . فوقعوا في شباك الغزو الفكري الغربي متأثرين بالانموذج الحضاري الغربي المتقدم الواقع مع الاستعمار الغربي لبلادنا في اوج عنفوانه وازدهاره . وبدأت غربة الرواية العربية عن أصولها التراثية كاملة ، بتبنيها لموضوعات غربية وأشكال غربية نابعة من حضارة غربية وتراث غربي وثقافة غربية ، كما تجلت في اعمال الرواد الاوائل الطهطاوي والبستاني والشدياق وسواهم .

غير ان الرواية العربية لم تلبث ان تقدمت ، على ايدي الاجيال التالية من الروائيين العرب ، صوب تعريب موضوعها ، فتخلصت من تأثير المضامين الغربية والقيم الغربية مع ظهور تحديات المقاومة الوطنية وحركات الاستقلال في مواجهة الغزو الاستعماري لبلادنا .



فشهد الثلث الاول من القرن العشرين ، مع ظهور الصحافة وعلو نجم الطبقة الوسطى واتساح دائرة المثقفين والقراء وثورات التحرر الوطني ، الابد القني للرواية العربية على ايدي الجيل الاول من الروائيين العرب : عيسى عبيد وطاهر لاشين وليبييه هاشم ود . \* ومحمد حسنين هيكل وتوفيق الحكيم ومخفود تيمور وابراهيم المازني ويحيى حقي في مصر ، والياس أبو شبكة وكترم ملحم كرم وتوفيق يوسف عواد في لبنان ، ومعروف الاناؤوظ ود . \* شكيب الجابري في سورية ، وسليمان فيض ومحمود السيد في العراق ، ومحمد المتري في تونس وغيرهم (٢) . \*

غير ان مجد الرواية العربية وعصرها الذهبي جاء على ايدي أبناء الجيل الثاني من الروائيين العرب في الاربعينات ، جيل نجيب مدعوظ وعبد الحميد جودة السحار وعادل كامل وعبد الحليم عبد الله واحسان عبد القدوس وغيرهم . \* ثم تقدمت الرواية العربية في الخمسينيات على ايدي الجيل الثالث من الروائيين العرب يوسف ادريس وقتحي غالم وحنأ مينة وسهيل ادريس ومحمد ديب وغائب طعمة فرمان ومطاع صفدي وغيرهم . \*

ولعل جيل الستينيات الذي امتد ابداعه الروائي حتى السبعينيات والثمانينيات هو الذي اكسب الرواية العربية الحداثة والحساسية والعمق والاصالة ، جيل عبد الكريم غلاب وغسان كنفاني وجبرا ابراهيم جبرا واميل حبيبي وعبد الرحمن الربيعي وهاني الراهب وحيدر حيدر وصبري موسى وصنع الله ابراهيم وجمال الفيطاني ويوسف القعيد وسواهم : فالاسماء والاعمال الزوائية كثيرة في هذا الجيل الذي لم يزل حظه من التعريف والدراسة والنقد لجنلة اسباب ، منها انه متداخل ژمنيا وفنيا مع انتاج جيل الخمسينيات ،

---

(٢) لمزيد من المعلومات عن تاريخ الرواية العربية يمكن الرجوع الى الكتب التالية :  
« تطور الرواية العربية في مصر » للدكتور عبد المحسن طه بدر ، « في الرواية العربية المعاصرة » للدكتورة فاطمة موسى ، « الرواية السورية في مرحلة النهوض » للدكتور حسام الخطيب ، « الجهود الروائية » للدكتور عبد الرحمن الباغي « القصة التوثيقية نشاتها وروادها » لمحمد صالح الجابري ، فهي مراجعنا في هذه الدراسة . \*

وان انتاج الروائي الكبير نجيب محفوظ المتميز والوفير والمتجدد والمتداخل مع الاجيال التالية كساد ان يغطي الخريطة الروائية العربية .  
فقد سيطر نجيب محفوظ على المشهد الروائي العربي بأعماله الروائية الكبرى ودأبه واصراره على التجدد والاستمرار ، وتسليحه بثقافة واسعة وتمرسه بخبرات الفنان الروائي في المضمار الروائي وإطلاعه الدائم على الاعمال الروائية العالمية ، وحرصه على تجديد بنية الرواية العربية ، والتعبير عن هموم الانسان العربي وقيامه روائيا بدور الشاهد والضمير على تطور المجتمع العربي واستشراف مستقبل أفضل له .  
فكاد نجيب محفوظ أن يحجب ، بشموخه الروائي وعبقريته العملاقة ، ما عداه من الروائيين العرب في مصر وخارجها ، حتى اتهمه بعض النقاد بأنه يقف عقبة في طريق الروائيين الجدد ، ونفى هو هذه التهمة الجائرة .

كما يرجع تراخي الاهتمام بانتاج روائي جيل الستينيات الى قيام الحواجز والفواصل المتعددة ماديا وفكريا ، التي تعوق حرية تداول المطبوعات العربية وتحول بين وصول الاعمال الروائية الى الكتاب والنقاد والقراء العرب في كل مكان من الوطن العربي ، وما نتج عن ذلك من التفرقة الاقليمي للثقافة العربية داخل كل قطر عربي ، وضعف الرؤية القومية في الثقافة والادب والنقد .

ولقد ارتبطت الرواية بالسياسة ، ولعبت دورا عاما في التغيير الاجتماعي والسياسي ، بنقدها للواقع الاجتماعي والسياسي ، وكشفها لبذور التحول السياسي وتقديمها للشخصيات الايجابية المبشرة بالثورة . ولقد وعى الروائيون الاوروبيون مدى ذلك الارتباط بين الرواية والسياسة ، فأطلق الروائي السويسري « جوتفريد كيلر » مقولته الشهيرة بأن « كل شيء سياسة » .  
وعلق « جورج لوكاش » عليها قائلا بأن « الكاتب السويسري الكبير لم يقصد أن كل شيء تكبله السياسة مباشرة ، بل هو يرى على العكس من ذلك - كما كان يرى بلزاك وتولستوي - ان كل فعل وكل فكر ، وكل عاطفة من عواطف الانسان ، ترتبط ارتباطا لا يتفصم بالحياة وبصراعات المجتمع ، أي ترتبط



بالسياسة . وسواء أكان البشر أنفسهم واعين ذلك ، أم غير واعين به أم يحاولون الهرب منه ، فإن أفعالهم وأفكارهم وعواطفهم تنبع على الرغم من ذلك موضوعيا من السياسة وتنصب فيها (٣) .

وفي كتابه « الفن والمجتمع عبر التاريخ » يصف أرنولد هاوزر ، ويحلل الوضع السياسي والادبي في روسيا خلال حكم القيصرية الاوتوقراطي الظالم والمستبد ، قائلا بأن كتب حرية نقد السلطة أدى الى اتجاه طاقات النقد السياسي والاجتماعي الى الادب وهذا ما جعل من الادب الروسي المتنفس الوحيد للنقد الاجتماعي والسياسي ودفع الادب الروائي الى مكان الصدارة في خلق مستقبل أفضل . يقول هاوزر : « ولقد كان الارتباط بالمسائل السياسية والاجتماعية الجارية أوثق منذ البداية ، في حالة الادب الروسي منه في أعمال الكتاب الفرنسيين والاتجليز في الفترة نفسها . ففي روسيا لم يكن الحكم المطلق يترك للطاقات الذهنية أية فرصة لممارسة نشاطها الا من خلال الادب ، وكانت الرقابة تؤدي الى حصر النقد الاجتماعي في المجالات الادبية ، التي كانت هي المتنفس الوحيد لهذا النقد . وهكذا اكتسبت الرواية بوصفها النوع الادبي الذي يتمثل فيه النقد الاجتماعي بمعناه الصحيح ، طابعا ايجابيا ، تعليميا بل تنبؤيا ، لم تكتسبه في الغرب قط ، وظل الكتاب الروس هم معلمي شعبهم وأنبياءه في الوقت الذي كان فيه أدباء الغرب ينحدرون الى مستوى السلبية والعزلة المطلقة (٤) » .

وقد لعبت الرواية العربية نفس الدور الذي لعبته الرواية الروسية في مجتمع القيصريّة ، بتعبيرها وتأثيرها في حياتنا الفكرية والسياسية والاجتماعية ، وليس ببعيد ما هو معروف عن تأثير رواية توفيق الحكيم الشهيرة « عودة الروح » في ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ وما أسهمت به في تكوين

---

(٣) جورج لوكاش ، دراسات في الواقعية الاوروبية ، ترجمة أمير اسكندر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٧٢ ، ص ٣٠ و ٣١ .  
(٤) أرنولد هاوزر ، الفن والمجتمع عبر التاريخ ، ترجمة د. فؤاد زكريا ، الهيئة المصرية العامة للتأليف ، القاهرة ١٩٧١ ، ص ٣٩٤ .

فكر ووجدان قائدها جمال عبد الناصر . ونظرا لما عاناه وطننا العربي في مجمله من إختقاد الحريات السياسية والعلمية والشخصية على درجات متفاوتة . فقد ظهرت الاتجاهات السياسية من خلال الفن الروائي ، وعبرت الرواية العربية عن القضايا والازمات والطموحات السياسية التي تصطرع في ضمير العربي ، ولم يتمكن من تناولها بحرية كاملة في الكتابات السياسية المباشرة . وقد تناولت الرواية العربية العديد من القضايا السياسية مثل العدالة الاجتماعية وحرب أكتوبر والحرب اللبنانية ، غير أن أهم القضايا السياسية التي شغلت أمتنا العربية ولم تزل تشغلبا هي أزمة الحرية في وطننا العربي ، والمقاومة الوطنية للاستعمار القديم والجديد ، والقضية الفلسطينية .

وفي هذا الكتاب نركز على تلك القضايا السياسية الهامة الثلاث ، وتتابع بالدراسة النقدية والسياسية انعكاسها على صفحات الرواية العربية في مختلف الاقطار العربية ، بغية إبراز دور الرواية السياسية في التعبير عن وحدة ضمير العربي والهموم والاشواق العربية ، فوحدتنا نابغة من تراث عربي واحد ، وتشكل في ثقافة عربية حديثة ، وترنو الى مستقبل عربي أفضل . ويرمي هذا الكتاب الى تأكيد الصلة الوثيقة بين الادب والسياسة ، والى إبراز الادب كأداة من أدوات التغيير السياسي والاجتماعي ، ورفض كل محاولة لعزل الادب عن السياسة لان هذا طريق لعزل الادب عن دوره في انارة وعي الجماهير بحقيقة أوضاعها السياسية والاجتماعية ، ولان محاولة عزل الادب عن التأثير السياسي والاجتماعي لن تؤدي الا الى ضياع الادب وانغلاقه على تجارب شكلية أو زخارف بلاجمهورة أو فعالية لذا حرصت على المزج بين النقد الادبي والسياسي ، تأكيدا لمفهوم طالما أكدته في كتاباتي من ضرورة تناول الاعمال الادبية من الداخل والخارج ، من الشكل والمضمون ، لانه لا يمكن فهم الادب ودراسته بمعزل عن ظروف ابداعه السياسية والاجتماعية ولا يمكن عزله عن العلوم الانسانية في السياسة والاجتماع . وكما يقول البيريس : « ولا يعني جعل الرواية تأليفا ان نقرعها من محتواها ، ولا يمكننا ان نحول الفن الروائي الى موهبة في الترتيب حول



موضوع لا أهمية له . ان هذه الموهبة مرتبطة لدى كل مبدع . بالماضون الذي يعالجه » (٥) .

وننتقي في هذا الكتاب بعض النماذج الروائية المعبرة عن القضايا السياسية المحورية الثلاث : أزمة الحرية ، المقاومة الوطنية ، القضية الفلسطينية ، وهي قضايا تناولتها عشرات الروايات العربية على امتداد الوطن العربي وتتطلب تغطيتها جميعا الى عدة مجلدات ، لذا اكتفينا بـتقاء النماذج المعبرة عن رؤية الروائيين العرب ، فلسنا في مجال المسح او الحصر او البيولوجرافيا للفن الروائي العربي . ومع ذلك فقد حرصت على التعريف بالاصوات الجديدة والاتجاهات الجديدة في الرواية العربية في مصر وسائر اقطار الوطن العربي . ولا يعني الحديث عن بعض الروائيين دون البعض الاخر أي تجاهل او حكم تقييمي أو نقدي لمن لم يرد ذكرهم في هذا الكتاب ، لا سيما انني تناولت في عدد من كتبي ودراساتي السابقة الكثير من الاعمال الروائية لرواد الرواية العربية والاجيال التالية من الروائيين العرب .

ونرجو أن يحقق هذا الكتاب أهدافه القومية والسياسية والادبية التي يستهدفها بدراسة الرواية السياسية العربية .

القاهرة في أول مايو ١٩٨١

أحمد محمد عطية

---

(٥) البيريس ، تاريخ الرواية الحديثة ، ص ٤٦٥ .





الرواية العربية وأزمة الحرية





الرواية أداة فنية للوعي يمكن بواسطتها رصد وضع الامة وتجسيد  
أزماتها العامة من خلال شخصياتها الروائية الفردية ، ومن هنا تصبح الرواية  
طاقة سياسية هامة في التعبير عن روح الامة وأزماتها وطموحاتها .

وقد سلطت الرواية العربية هذه الاداة لبث الوعي بالازمة الحادة التي  
تواجه الحرية السياسية في وطننا العربي ، من خلال رصدها لواقع تلك  
الازمة وتجسيدها في أزمات أبطالها العامة والخاصة . ولا شك ان صدور  
عدد كبير من الروايات العربية المخصصة لتصوير ونقد ازمة الحرية في وطننا  
العربي ، من خلال شخصياتها المحاصرة والمطاردة والمعذبة والواقعة في أسر  
السجن والاعتقال ، يعبر عن جسامه هذه الازمة في حياتنا السياسية الراهنة.  
وعن آمالها وطموحاتها في تجاوز هذه الازمة الحادة وتحقيق حرية الانسان  
العربي وحقه في تشكيل حياته ومجتمعه ووطنه ومناقشة سياسته بصراحة  
وديمقراطية ودون قهر فكري او مادي .

فأدانت الرواية العربية أساليب القهر السياسي من خلال تصويرها  
وابرازها لواقع القمع والاضطهاد والتعذيب السياسي الذي يسيطر على  
الحياة السياسية العربية ويحد من حرية الانسان العربي ويعتدي على حقوقه  
الانسانية العامة والخاصة ، ويمنعه من تناول أمور مجتمعه ووطنه بحرية  
وديمقراطية . فالرواية العربية ترفض القهر السياسي والارهاب الفكري  
والتعذيب المادي والمعنوي ، وتنطلق من هذا الرفض الفني المصور لازمة الحرية  
الى المناداة بالحرية والتطلع الى تجاوز هذا الواقع المدان الى مستقبل أفضل،  
أكثر اشراقا وحرية وعدالة . وسننتقي في هذه الدراسة بعض النماذج المعبرة  
عن اتجاهات الرواية العربية في تناولها لازمة الحرية .

تقع أحداث روايتي « العين ذات الجفن المعدنية » و « جناحان للريح »  
للدكتور شريف حتاتة ، في النصف الثاني من الاربعينيات ، في تلك السنوات  
المنتهية بالحركة الوطنية المصرية والنضال الوطني والاجتماعي . وتصور  
الروايتان أزمة الحرية في تلك الحقبة التاريخية الهامة السابقة على ثورة ٢٣  
يوليو ١٩٥٢ من خلال تطور أزمة بطلها الطبيب والسياسي والثوري المحترف  
« الدكتور عزيز » . فالبطل واحد والموضوع واحد وكذلك الشخصيات  
والاحداث ، فهي اذن رواية من جزئين وليس روايتين .

في رواية « العين ذات الجفن المعدنية » يقبع بطلها السجين « الدكتور  
عزيز » وحيدا يراجع نفسه ويستدعي الذكريات ويعيد النظر في حياته وماضيه  
السياسي ، ينساب تيار الوعي ليمزج الذكريات والازمنة والامكنة التي كونت  
شخصية البطل ، بصور معاناته الواقعية لتجربة السجن بعد اعتقاله في الفجر  
مع زوجته ليفترقا كل في سجن وزنزانة انفرادية ، وهو عالم أليف ومعتاد  
ومعاناته متوقعة في كل لحظة لدى بطل الرواية المطارد أبدا .

فيتقطع الزمن والمكان في الرواية ويتعدان مع تنقل الروائي بين الازمنة  
والامكنة عاملا على اثراء المشهد الروائي مضاعفة عمقه واتساعه . ويرتد  
الزمن ليفتشف من ماضي بطل الرواية ، وهو الشخصية المحورية التي استقطبت  
اهتمام الروائي لانها رواية أقرب الى السيرة الذاتية وهذا أوقعها تحت تأثير  
تجربة الروائي نفسه في الاعتقال والسجن وجعل سيرته الذاتية وتجاربـه  
الوفيرة تسيطر على عالم الرواية فلا تخضع للانتقاء وتنطق شخصياته بما  
يريده هو فلا يدع لها حزية الحركة والاختيار ، بل ان كل شيء يأتي في الذاكرة  
يسجله الروائي بدقة وتطويل ودون اعتبار لدى فعاليته في تنمية الشخصية  
أو تطوير الاحداث أو تعميق المضمون . مما خول تيار الوعي الى نوع من  
فوضى الذكريات . بينما استهدف تيار الوعي في الرواية الحديثة تنظيم  
وتخطيط فوضى التداعي والتذكر فليس تيار الوعي تصوير فوضى اللاوعي، ولكنه  
تنظيم لهذه الفوضى وتوجيه لها بحيث توسع من آفاق الفن الروائي « ثنائية  
الحياة الذهنية وقيضها » وتقدم « أكثر من موضوع واحد ، أو أكثر من زمن  
واحد ، في وقت واحد » . كما يقول هربرت هعفري في كتابه « تيار الوعي في



الرواية الحديثة « (١) ، فتتأخر الوعي يستهدف التصوير الداخلي لاي من الشخصية ومشاعرها الدفينة وليس التصوير الخارجي للشخصية والاشياء كما فعل الروائي شريف حقاثة « العين ذات الجفن المعدنية » و « جناحان للريح » .

والروائي مولع بالوصف التفصيلي الخارجي للاشياء والاشخاص والاماكن والتصوير الفوتوغرافي الآلي البطيء كروايات القرن التاسع عشر والوصف التقريري الذي يستهدف ذكر كل شيء ويغطي من حركة الرواية ويصيب بنائها بالتورم والترهل ويعرقل السياق الروائي ونمو الشخصية وتطورها . فنحن نتابع تفاصيل حياة البطل وذكريات طفولته وصباه وشبابه ، من خلال تيار الوعي والتذكر والسرد والمونولوج الداخلي وبواسطة بعض الصور والمشاهد ذات الدلالة في تكوين شخصية البطل وتطوره ، غير انه كثيرا ما يفلت زمام تيار الوعي والمونولوج الداخلي فينقلب الى ثثرة ووصف خارجي للاشياء والناس والبيوت والاماكن وتعليقات مباشرة لا صلة لها بالرواية أو بسيرة بطله وذكرياته . وهكذا يفكك تيار الوعي تماسك لوحة الزمن والمكان ، وتفقد التفاصيل الدقيقة الصغيرة والوصف الخارجية الثانوية للاشياء بنية الرواية وتحيلها الى مشاهد وذكريات وتعليقات متناثرة مفككة غير مترابطة لافتقادها للتشابه والتعقد والتضافر ونسبية العلاقات بين الشخصيات وموقعها في المعمار الروائي .

يسير خط التطور في الرواية خطوة الى الامام ، لنرى حياة بطلها في السجن ومشاعره وأفكاره ، ثم يرتد الى الخلف لنتابع تكون البطل السياسي والفكري والثوري . وهكذا تتقدم الرواية وتتأخر ، توغل في الزمن الحاضر فتصور حياة البطل في السجن ووقائع تعذيبه وتهديده وصور التحدي والصمود، ثم ترتد الى الزمن الماضي لتصور تطور شخصيته وعوامل تكوينه . فتمتزج صور الحياة والذكريات الماضية بحركة الرواية الحاضرة وتقدمها مع يوميات

---

(١) روبرت همفري ، تيار الوعي في الرواية الحديثة ، الترجمة العربية للدكتور محمود الربيعي دار المعارف ، الطبعة الثانية القاهرة ١٩٧٤ ، ص ٢٤ و ١٥٣ و ١٦١ .

السجن والعذاب والتحدي والمقاومة . ونتابع تفاصيل الاجتماعات والافكار .  
والكتابات التي تشكل عمله الثوري في سبيل التحرر الوطني من الاستعمار  
البريطاني واقامة الجمهورية وتحقيق العدالة الاجتماعية ، من خلال علاقاته  
بزملائه ، كما نرقب أيضا حياته الاسرية والشخصية ، ويأتينا هذا كله في  
تصوير فوتوغرافي بطيء وتسجيل حرفي ووصف خارجي لكل شيء ، من  
ملامح الاشخاص الى ملابسهم وأمراضهم ومن بناء البيوت وتأثيرها الى  
الحقول والقرى والمقاهي ، بتطويل وحشو زائدين عن مقتضى البناء الروائي .

وكان الاجدر بالروائي ان يكتفي بتداعي الصور الواقعية والتعبيرية  
المعبرة عن انعكاس تجارب السجن والمطاردة في صياغته الفنية البديعة ، وان  
تستغني عن الكثير من التفاصيل الواقعية الدقيقة التي بدت أشبه بثرثرة  
زائدة ، في محاولته الجمع بين التاريخ للحركة الوطنية المصرية ، في النصف  
الثاني من الاربعينيات ، وتسجيل تجربة الروائي في العمل الثوري . فقد  
سردت الرواية ، في ارتداداتها للماضي ، بتسجيلية تاريخية ، وقائع الصراع  
السياسي الذي خاضته الحركة الوطنية المصرية ، بقيادة اللجنة التنفيذية  
العليا للطلبة والعمال ، مع البوليس السياسي والحكم الملكي الاستعماري ،  
خلال ذروة تصاعد النضال الوطني في أعقاب الحرب العالمية الثانية ، وصورت  
الرواية وحشية الصدام مع الشرطة وخاصة في عملية فتح « كوبري عباس »  
( الجيزة الآن ) والقاء الطلبة في مياه النيل بعد ضربهم بوحشية . ونتيجة  
لاضطراب البناء الروائي بين الواقعية والتقليدية ، الاقرب الى الفوتوغرافة ،  
والتسجيلية والتاريخية ، يشغل الروائي صفحات مطولة في السرد والوصف  
والتأريخ والتسجيل لاحداث الحركة الوطنية المصرية ، فيسجل البيانات  
والخطب والمواقف والتصريحات والاحداث المعروفة عن تلك الحقبة التاريخية.  
باسلوب المؤرخ وتحقيق الكاتب الصحفي ، مما أضعف من تماسك الرواية .

ولعل أجمل ما في الرواية هو تعبيرها عن أزمة الحرية من خلال تجسيد  
أزمة بطلها . فتصور الرواية مشاعر البطل وضعفه ووحدته في داخل الزنزانة  
الانفرادية ورعبه واحساسه بالوحشة والمراقبة وانتهاك سبانية لكل حياته  
وتغلغلهم داخل أعماقه وخصوصياته، في تصوير يجمع بين الواقعية والتعبيرية،  
بين دقة الواقع وخيال الحلم : « منذ الآن لم تعد عاداته ، وحياته الخاصة ،

ملكاً له • فحركاته ، وسكناته ، ونومه ، ويقظته ، وكل التفاصيل الصغيرة المرتبطة بشخصه ، والتي يخفيها الانسان أحياناً حتى على زوجته ، أصبحت تحت الفحص الدقيق المستمر من العيون الساهرة ، العيون التي تدرس ، وتزن ، وتقدر ، وتريد أن تصل إلى الأعماق الحقيقية بل وإن أمكن ، إلى الخواطر الدفينة المستترة ، العيون التي تبحث عن النقطة ، عن الثغرة ، التي يمكن النفاذ إليها ، والتي تفتح الطريق أمام الغزو ليأتي بعده الانهيار • •

« انبعثت من مكان في أسفل جمجمته ومضات منتظمة ، بطيئة منذرة ، مثل كرات معدنية تنطلق من ثنايا المخ • ورأى عيوناً سوداء صغيرة كثيرة تحلق فيه ، وتحيط به ، وتحاصره • سيطر عليه شعور باليأس القاتم ، وبالوحدة التي لا حدود لها ، وبالخوف العمى الذي لا يعرف العقل ، بالخطر يزحف عليه شيئاً فشيئاً ، كمن يدور في فراغ مظلم ليست له بداية ولا نهاية » (٢) •

ورغم معاناته وضعفه فإن البطل يتماسك ، في مواجهة أول تحقيق بالسجن ، عندما حذره المحقق من أنه يفقد حياته وحرية إلى الأبد ويقضي عمره مقابل أحلام لن يتحقق ، وأنه فرد في مواجهة الدولة ، وأن الدولة أقوى من كل المتمردين والرافضين ، وأنها تعرف عنه كل شيء من قراءاته إلى صداقاته إلى أدق خصوصياته وأعماق أعماقه ولكنه يصمد في مواجهة كل هذا :

— يا عزيز نعرف عنكم كل شيء • ولا فائدة من صمتك • نعرف مثلاً أنك مريض •

— مريض ؟!

— نعم مريض • ألسنت تشكو من دمل في الشرج •

---

(٢) د. شريف حتاتة ، العين ذات الجفن المعدنية ، دار الطليعة بيروت ١٩٧٤ ،



أحس عزيز كأن سيفاً مديباً من النار اخترق جبهته ، ودارت به الدنيا في سباق جنوني ، كأن موكباً من الوجوه الساخرة تمر أمامه على شاشة مسرعة . دمل في الشرج !! . كيف عرف الرجل ما لا يعرفه أحد . سواء ؟ . ليس الآن وقت التفكير في هذا . المهم هو ان يهدأ . بذل جهداً عنيفاً لكي يتوقف رأسه عن الدوران ، وشعر بحبات العرق تنبت فوق جبهته ، وبشيء كالغثيان الخفيف في معدته . ثم هدأ كل شيء » (٣) .

هكذا اخذت صور الاستنطاق والتعذيب تترى وتتتابع في الرواية ، مع صور المعاناة الجسدية والروحية للبطل السجين الموثق بالسلاسل وحيداً في زنزانيته ، وهي أكثر الصور الواقعية حساسية وإيحاء في الرواية . ويقامسك البطل ويقاوم كل تلك القسوة والبشاعة : « حتى الآن رغم كل شيء ، رغم الجدران ، ورغم السلاسل ، ورغم الحصار المدروس بدقة ، المدروس في صمته وفي ظلامه ، وفي عزلة التامة المطلقة ، في الإحشاء بأنه يقف وحده أمام قوة باطشة لا ترحم ، قد تضرب غداً ، أو بعد غد ، أو بعد دقائق ، ورغم اللعب على وتر الخوف ، رغم كل هذا ما زال هو المنتصر ، ما زال هو الأقوى » (٤) .

ويتكرر التحقيق مع بطل الرواية ، في محاورات قصيرة مشحونة بالتوتر ، يقدم من خلالها الروائي المعلومات عن بطله . فنعرف أنه مطاردي وأن له عدة أسماء حركية وأنه يجيب محققه بذكاء مراوغ ، فينكر أن له مقراً أو بيتاً أو أن له صلة بالأوراق المنسوبة إليه ، ولكنه يعترف بتغييره اسمه لأنه مطاردي . فيسأله المحقق :

— « ولماذا انت مطاردي ؟ »

— لا أدري . كل ما أعرفه انني مطاردي . وعندما أبحث عن السبب لا أجد تفسيراً يقبله عقلي .

---

(٣) المصدر السابق ، ص ٣٠ و ٣١ .

(٤) المصدر السابق ، ص ٣٢ و ٣٣ .

– ألا تعرف لماذا ؟

– لا أعرف • أتنقل من زنزانة الى زنزانة ومن سجن الى سجن • وعندما أخرج تتبعني عيونكم ، ويحاصرنني رجالكم » (٥) •

هكذا تتكشف حقائق جديدة عن بطل الرواية ، المطارد دائما ، مع كمل تقدم في حركة الرواية الى الامام • كما تنير حركة التراجع والارتداد ماضي البطل وتزودنا بمعلومات أخرى عن حياته وعلاقاته ودراساته وأسرته ، فتبدو الحركتان في ايقاع هندسي منتظم •

يفكر البطل ، في الزمن الحاضر ، وقد طال به السجن انه مقدم على سجن طويل أو الموت ، وانهم تجاوزوا الحدود المقبولة لتحدي السلطة • فالبطل المحاصر يداوم التفكير في أزمته ويتأرجح بين التوتر والصمت والضعف والعجز ، وبين تهديده بالموت وتمنيته بالحرية • «طوال الساعات ، والاسابيع ، والاشهر الماضية أحاطت به العيون تترقب نهايته كحيوان جريح سقط في المصيدة ، وزحفت عليه جيوش البق تغرس خراطيمها الدقيقة في جلده ، وجثمت على أنفاسه روائح العفن ، والبول المتراكم • وحاصرتة الوعود الناعمة تغري بالحرية • وحاصرتة أيضا سلاسل الحديد ، وقضبان الناظفة ، والابواب المغلقة ، وانتظار المصير المجهول ، وقلق اللحظة المقبلة ، والاصوات الهامسة يسمعها أو يتخيلها تدبر شيئا في الخفاء ••• » (٦) •

ويظل البطل المحاصر في زنزانتة الانفرادية متأرجحا بين الترهيب والتهديد بالحكم بالاعدام والترغيب والتلويح بالافراج عنه • وعندما فشل المحقق في الصاق أية جريمة به، عاودوا تعذيبه محاولين استخراج الاعترافات منه • وتصور الرواية بشاعة التعذيب الدامي بالكرباج ، ولكن البطل يتماسك بقوة بطولية خارقة ، رغم هلاكه وذوبان لحمه ودمه : « تكلم سنقتلك ••• أين عماد ؟ أين عماد ؟ ••• ولكنه لا يسمع ماذا يقولون ، ولا يدري ماذا

---

(٥) المصدر السابق ، ص ٤٤ •

(٦) المصدر السابق ، ص ١٣٥ و ١٣٦ •

يفعلون به الآن . اليد الغليظة ترتفع وتنخفض ، والكرياج ينزل على اللحم العاري الذي لا يحس بشيء . تملكته نشوة غريبة ، كالسكران يسبح في عالمه الخاص ، ويطل على الناس عبر الغيوم ، من ذلك المكان البعيد المدفون في قاع المخ ، (٧) .

ويفكر البطل اثناء تعذيبه بأنه مجنون في نظر العالم لانه يريد تغييره وتحقيق الحرية والعدالة الاجتماعية والمساواة لكل البشر . فأزمة البطل لا تتمثل في أزمة الحرية السياسية وحدها ولكنها واردة أيضا في أزمته مع الناس الذين يفكر ويعمل ويتعذب من أجلهم ، ومع ذلك يرفضونه ويسخرون منه . وأنه يمضي في تصميم وعناد وتحد مؤمنا بطريقة الطويل الممتد عبر الكتب والمظاهرات والاجتماعات واللقاءات والمصادمات مع أجهزة السلطة ورجالها ، وأيضا عبر الوعي باستحالة علاج مرضاه الفقراء علاجا فرديا دون علاج المجتمع كله ، وفكر طويلا : « ما هو الهم . الطب أم السياسة ؟ العلاج أم القضاء على الفقر ؟ » وحسم الامر بانضمامه الى تنظيم سياسي ، اختار العمل السياسي المحترف . وبهذا تختتم صفحات رواية « العين ذات الجفن المعدنية » ، لتتواصل أزمة البطل مع الحرية على صفحات الجزء الثاني المقسم لروايته ، والرواية الثانية « جناحان للريح » .

في روايته الثانية « جناحان للريح » يواصل الروائي د . شريف حقانة استخدام تيار الوعي ليضيء ماض شخصية بطل الرواية « الدكتور عزيز » السياسي المطارد ، ويعرض خط تطوره في طريق احتراف العمل السياسي والمبررات الموضوعية التي قادته الى طريق التحدي والحصار والعذاب والقهر وافتقار الحرية . بينما يعمل المونولوج الداخلي والسرد الروائي على التقدم بأحداث الرواية شوطا بعد شوط . فنعرف كيف وصل الى نقطة فاصلة تحتم عليه ان يختار بين وظيفته الآمنة المريحة كطبيب وبين النضال السياسي في سبيل تحقيق الحرية والعدالة الاجتماعية ، وذلك بعد ان فشل في المواءمة والاعتناء بالجمع بين عملي الطبيب والسياسي . نطالع هذا كله من خلال

---

(٧) المصدر السابق ، ص ١٧٨ .



تدفق تيار الوعي والمونولوج الداخلي والمقتطفات المختارة من حوارهِ مع بعض زملائه في النضال السياسي ، ومن الصور المتناقضة والمتغامرة التي تعرضها الرواية لعمله ومرضاه الفقراء في المستشفى ، ولييته الوثير ووظيفته الآمنة ، ثم لنوعيات بائسة من حياة الكادحين ونضالهم الحديدي في سبيل مستقبل أفضل . وهكذا أدار البطل ظهره لحياته الآمنة وهب عمره للنضال والعمل السياسي المحترف . فدخل عالما جديدا وحياة جديدة ، دعامتها الصراع بين قوة القهر والقمع وعدالة المبادئ والعمل من أجل مستقبل أفضل . وتكشفت من خلال هذا الصراع الرهيب أزمة الحرية في وطننا العربي .

ونتابع صور العمل السياسي الذي تفرغ له بطل الرواية الثوري المحترف، بعد ان غادر القاهرة والحياة الناعمة الآمنة وأقام في أطراف مدينة طنطا الريفية ، يكتب البيانات الثورية ويدققها على آلتها الكاتبة ليوزعها ، متنقلا بين القرى والمدن الصغيرة والحقول والمصانع ، وليلتقي بالعمال والفلاحين ويبث مفاهيمه الثورية ويكتسب عطفهم الانساني والسياسي ومشاركتهم الايجابية من أجل توزيع الارض على زارعيها ورد حقوق العمال وعائدات كدھم وعرقهم اليهم . وتتابع الرواية كل هذا من خلال تقديم صور ومشاهد وتفاصيل حياته الصعبة اثناء قيامه بنشر الوعي بين الفلاحين والعمال الفقراء المرضى .

كما تصور الرواية في مشاهد واقعية وصور تعبيرية دقائق حياة البطل المطارد والمحاصر وحياته ومقابلاته في الظلام وانعكاساتها في روحه ومخيلته ومجرى حياته . فقأتينا صور المطاردة في واقعية واضحة وكابوسية غامضة ، من خلال تدفق تيار الوعي في ذهن البطل الوحيد المحاصر في زنزانته ، حيث يقل الكلام ويسود الصمت . فنحلق مع البطل في تأملاته وذاكرياته وخيالاته وكوابيسه طوال رحلته الى الاعماق النفسية والذهنية لشخصيته : « كان هاربا في تلك الايام ، لا يمكن في مكان واحد أكثر من يومين أو ثلاثة ، ولا في مدينة واحدة أكثر من شهر » ، « الان يسير في الظلام خلف دائرة الضوء تتأرجح على الارض أمامه . يرى بصعوبة شيء من عشى الليل . . . قصر النظر منذ الصغر . . لا يحب الظلام في هذه الحياة لانه لا يرى جيدا . . يخاف أحيانا ان ينقضوا عليه دون ان يراهم . .

الأيدي التي تمسك بذراعيك من الجانبين فتعرف أنك وقعت » (٨) . في حوارهِ مع حارسه تتكشف أفكاره ومحتوى نضاله من أجل الحرية ، الذي صورهِ في شكل حلم انساني عظيم يخلق القدرة على تحدي « الانظمة التي تسحرت الانسان » وتجاوزها في سبيل تحقيق الحرية .

وعلى طريق التحدي والمطاردة والسجن والاعتقال تنمو شخصية البطل وتكتسب الخبرات عبر صعاب معاناة أزمة الحرية السياسية التي صارت تغمر كل أنواع الحريات العامة والخاصة . وتبرز الرواية صور التحدي والتماسك التي يعمل من خلالها بطل الرواية على الاحتفاظ بتوازنه في مواجهة جبروت القهر وقوة الأجهزة المضادة التي وصفها بأنها « سلسلة طويلة من اللحظات سارت به خطوة بعد خطوة الى اللحظة الحاسمة التي يشعر فيها انه فقد جسمه ، ليجد نفسه . انه استغنى عن كل شيء ، ليعيش كما يريد هو لا كما يريد الآخرون . ان حياته ينبغي ان يصنع منها شيئاً لا يفنى عندما يفنى هو ، شيئاً يؤمن به ، وينسى من أجله كل شيء آخر » (٩) . وأخذ يعدد ثمن المغامرة بالعمل السياسي المحترف : « الجوع . . والمطاردة . . البعد عن البيت المريح . . والاهل » وإيقاف الدراسة الطبية المتخصصة التي قطعها الاعتقال المبكر وفرق بينه وبين والديه وبخاصة أمه التي كانت تخاف عليه من « رجال يأتون في الفجر » . وفي الجانب الآخر العمل من أجل تجاوز رقابة الحياة الظلمة وصنع مستقبل ينتهي فيه « عذاب الانسان في بلدنا » وتحقيق له حرياته السياسية والاجتماعية والشخصية . وفي السجن تتواصل أزمة الحرية وتكتمل حلقاتها بحرمانه من كل حقوقه الانسانية ، حتى قراءة الصحف والطعام المغذي والضوء والتنظف والاستحمام ، أصبح هذا كله لا ينال الا بالعذاب ومعاناة الإضراب عن الطعام ، الذي تصوره الرواية من خلال مواقف الشخصيات المتفاوتة بين الصلابة واللين والتراجع ، وكذلك مواقف سلطات السجن المتأرجحة بين التعنت والارهاب والقهر والملاينة والتسليم . بتحقيق المطالب الانسانية المشروعة لبطل الرواية وزملائه المعتقلين .

---

(٨) د . شريف حتاتة ، جناحان للريح ، دار الطليعة بيروت ١٩٧٤ ، ص ١٥ و ١٧ .

(٩) المصدر السابق ، ص ٣٠ .

وقد برع الروائي في تصوير وطأة السجن على حياة بطله وشخصيته وجسمه وروحه ، في صور تفصيلية بالغة الصدق والايحاء ، من خلال تتابع مشاهد الرواية وفقراتها ونقلاتها بين الأزمنة والامكنة المختلفة . غير ان حرص الروائي على تسجيل تفاصيل حياة السجن جره الي حشو روايته بتفاصيل وحكايات وشخصيات ثانوية غير ضرورية لموضوع الرواية او منمية لاحداثها او مؤثرة في اتمام بنائها ، بل انها على العكس عرقلت هذه الاحداث وأضعفت من تماسك البناء الروائي . ويتمثل هذا في القصص الفرعية للسجناء غير السياسيين وتفاصيل جرائمهم والمعاملة غير الانسانية لهم في السجن . وهي حكايات مطولة تشغل صفحات كثيرة من الرواية ولا تفصل مضمونها أو بشكلها ، وكان الاجدى ان يكتفي الروائي بتصويره الفني الصادق والمعبر عن حياة السجن من خلال انطباعها في شخصية البطل وجسمه وروحه وفكره وكيف تطورت روحه من صلابة التحدي الى اللامبالاة ازاء الحياة القاتمة البليدة المكررة التي تؤدي به الى الاستكانة والضعف .

وعندما تخف حركة الارتدادات الى الماضي يسير الزمن الى التوحيد وتكتمل صورة البطل في الماضي ، يأخذ الروائي في تصوير وقائع حياة السجن ، والصدمات بين البطل وزملائه من ناحية وبين السجنانيين وسلطات السجن من ناحية أخرى ، وتطورات مواقف البطل السجنين حتى خروجه الى مستشفى خارجي . ويتبع الروائي في ذلك ايقاع التنقل بين الأماكن والاقوات الزمنية المتقاربة بدلا من التنقل بين الأزمنة المتباعدة . وركز الروائي على معاناة بطله السجنين ، رغم سعادته النسبية في حجرته النظيفة بالمستشفى ، من وقوعه تحت مراقبة دائمة طوال الليل والنهار تجعل حريته الجديدة عبثا وعبئا ثقيلا : « كان ينجح لساعات طويلة في نسيان الرجال الثلاثة وملابسهم السوداء ، وينادقهم الطويلة ، والمسدس الراقد في جراب من الجلد يرتديه الضابط في زهو ملموس . ولكن كان يكفي سماع سعال خافت ، أو صوت كعب البندقية يحتك بالارض ، أو ثأوب ثقيل ، أو رؤية بوز الحذاء الغليظ يبرز من خلف الباب ، أو يد تمسك بطرف النافذة ، أو نظرة عين تصطدم بعينه ثم تهرب في شيء من الارتباك ، كان يكفي أي شيء من هذا ليتذكر ان حريته



الجديدة ليست الا وهما . ولكنه كان يخفي كل ذلك ، ويتظاهر بأنه لا يحس بوجودهم . » (١٠) وقال بأن باب الزنزانة المخلق أكثر رحمة من هذه الرقابة الدائمة التي تنتهك حريته الشخصية وأدق خصوصياته . فنوبات الحراسة تتبدل ثلاث مرات في اليوم والرقابة الحذرة تحاصره بلا توان أو رحمة . غير ان العلاقات الانسانية بين البطل وحراسه لا تلبث ان تخفف من وطأة الرقابة والحصار المفروضين عليه . وتزيد اللفة الانسانية بينهم على طمأنينة حراسه، وتهيء له مهنته كطبيب فرص الحركة في المستشفى ومزاولة خبرته المهنية .

وهنا تتصاعد الرواية نحو ذروتها الدرامية في اعداد البطل للهروب من المستشفى ، حتى يتفوق على سجنائه الكبار في لعبة التحدي والصراع . وفي هذا الجزء الاخير من الرواية تتوتر حركة الاحداث ، ويسرع نبض السرد ، وتتغلب الصور الحركية وتقل التعليقات المباشرة وتتشابك علاقات البطل بالشخصيات الثانوية الموجودة في المستشفى كالحراس والاطباء والمتريدين عليه لزيارته . وقد لخص البطل ضرورة الخلاص من أزمة حريته واحتمال سجنه الابدى في كلمات الحوار مع زميله الطبيب علاء قائلا :

« لا أعرف كم من السنين سأبقى هكذا معتقلا . وأضيق أحيانا من الاستسلام لهذا المصير . »

ليست هناك نهاية للحكم الذي صدر ضدك ؟

— هناك نهاية على الورق . ولكن بعد انتهاء المدة كثيرا ما نعتقل ؟ » (١١)

ولكن هروب البطل لم ينجح من العودة الى السجن والاعتقال في دورة لا تنتهي حيث « يسقط الليل الاسود فوق رؤوسهم حاملا معه ذلك السكون المطلق الذي يشبه الفناء ، كانوا يتكورون تحت الاغطية الناحلة ، كالجنيين في بطن امه ، باحثين عن الدفء ، وينسحبون على عالم من نسيج الخيال ،

---

(١٠) المصدر السابق ، ص ١١٢ .

(١١) المصدر السابق ، ص ١٤٥ .

كدودة القز تنسج خيوطا من الحرير حول نفسها « (١٢) . بهذه الكلمات يختتم الروائي الدكتور شريف حتاتة روايته « العين ذات الجفن المعدنية » و « جناحان للريح » مشيرا الى تكرار تجربة السجن والاعتقال ، مجسدا أزمة الحرية في بلادنا العربية ، ومشيرا الى استمراريتهما .

« الاشجار » . واغتيال مرزوق « رواية كبيرة للدكتور عبد الرحمن منيف ، تقع في قسمين ، ولكل قسم منهما بطله . بطل القسم الاول « الياس نخلة » ، بطل شعبي غير مسيس ، يمثل أحد وجهي أزمة الحرية لدى الانسان العربي المعاصر ، أما الوجه الآخر للأزمة فلبطل القسم الثاني « منصور عبد السلام » ، السياسي الهارب من أزمة الحرية في وطنه .

تبدأ رواية « الاشجار » . واغتيال مرزوق « برحيل بطلها السياسي ، « منصور عبد السلام » مديرا ظهره لمعاناته في المطاردة والحصار والمراقبة والاضطهاد والقهر السياسي وتأزم الحرية طوال عشرين عاما من عمره . فيرحل أخيرا بعد أن أمضى بضع سنوات أخرى في استخراج أوراق الموافقة على سفره الى الخارج من بين الاضابير والتقارير والاجهزة والعيون المراقبة : « جواز السفر لا يعني هذه الوثيقة الصغيرة التي بين يديك . تخطئ كثيرا اذا تصورت الامر هكذا ! والملفات الكبيرة ؟ والتقارير ؟ حتى المختار كان يستطيع ان يمنعك من السفر . . . يتابعونك طوال النهار . يتابعونك طوال الليل . يجلسون أينما جلست ، يستمعون ، ينظرون . وعندما تنام لا يكون عملهم قد انتهى ، يجب أن يرفع التقرير في نفس الليلة » (١٣) . فان رحيل البطل عن الوطن يتخلق عبر معاناة أزمة الحرية ، ويستهدف الانعتاق من نير الحصار المطبق على حريته وروحه وجسده أيضا . لذا فانه يقرر عدم العودة الى الوطن مهما لاقى من صعاب .

ونعرف من المونولوج الداخلي للبطل ، وتيار الوعي والمقتطفات الممتزجة

---

(١٢) المصدر السابق ، ص ١٤٩ .

(١٣) د. عبد الرحمن منيف ، الاشجار . واغتيال مرزوق ، دار العودة بيروت

١٩٧٣ ، ص ١٤ .

بالسرد الروائي والازمنة المتقطعة والمتداخلة في فصول الرواية ، ان البطل مدرس للتاريخ المعاصر بالجامعة ، وأنه مسافر الى باريس هرباً من دوامة الحصار ، والاحباط والفصل والبطالة ، للعمل بوظيفة مترجم بالآثار ، وهكذا يهرب من التاريخ المعاصر الى التاريخ القديم . ويرينا مونولوجه الداخلي كيف ضاقت به سبل الحرية والعمل والحياة كلها في الوطن ، حتى صار الوطن هو « العيون القاسية التي ينهمر منها الحقد والرصاص وكلمات السخرية ؟ الوطن ان يجوع الانسان ؟ ان يتيه في الشوارع يبحث عن عمل ووراءه المخبرون ؟ » (١٤) .

وعبر التذكر وتيار الوعي ، تتكشف أزمة البطل وتجسد أزمة الحرية في وطننا العربي . فنعرف انه تم فصله من الجامعة بأوامر عليا لاسباب سياسية وأنه حاول عبثاً أن يفهم أو يحتج أو يلجأ الى حماية الجامعة له من الفصل والتشرد دون جريمة محددة ، ولكنه وجد الامر قاطعاً وصارماً وواجب التنفيذ . وهكذا صار البطل مجرماً سياسياً بدون جريمة وأصبح الكل يتهرب منه . ومن خلال تدفق تيار الوعي تقبدي حالة البطل المعنوية البائسة في محاولاته للخروج من دائرة الحصار والفصل والالتهام السياسي غير المحدد المعلق في رقبتة .

وفي رحلته بالقطار الراحل صوب الحدود مفارقاً الوطن الى غير رجعة ، يلتقي « منصور عبد السلام » ، البطل السياسي ، بقريته « الياس نخلة » ، البطل الشعبي المهرب المجاصر والمهدد في أمنه وحياته أيضاً بسبب صراعه مع السلطة ورفضه لقيم المال والمنفعة ، التي تلتهم قيم الانسان الاصيله وحبه النبيل للحياة والزرع والاشجار ، وتحاول انتزاع اجذوره من أرضه ووطنه . لذا فهو هارب من دروب الحياة الضيقة، ومن انهيار القيم الانسانية واستبدالها بقيم غير انسانية .

وتتجاوز احاديث البطل السياسي « منصور عبد السلام » والبطل الشعبي « الياس نخلة » ، وتتدفق سيرته مع ذكرياته بينما هما يتحاوران . فتتابع واقع

---

(١٤) المصدر السابق ، ص ٢٢ .



الاحصار المادي والنفسي لمنصور عبد السلام عندما يتخلل الماضي الحاضر .  
وتقفز الرؤية الواقعية والتعبيرية في شكل أحلام يقظة وكوابيس تهبط على  
خيال البطل وذاكرته ، فيتذكر استحالة النوم ومطاردات الاشرار واحكام  
الرقابة ، حتى ليصورها موجودة في كل شخص حوله ، ويتساءل ضميره .  
« لماذا خلق الناس وكل واحد يراقب الآخر ؟ » .

وتتداخل أحاديث « منصور عبد السلام » ، البطل السياسي الهارب من  
حصار الرقابة والمطاردة والفصل ، مع أحاديث المهرب « الياس نخلة » ،  
وذكرياته الرمزية المصاغة بتفاصيل واقعية ، عن رضه لبيع أشجاره أو  
قطعها أو استبدالها بزرعات جديدة ، ودفعه الى المقامرة عليها حتى خسرها  
كلها ، ومن ثم هجره لبلده وهروبه الى الجبال يقطع الطرق ويصطدم بالناس  
والسلطة . فكلا البطلين هارب من بلده ، رافض لاسلوب الحياة فيها ،  
ومرفوض منها أيضا .

يتحول القسم الاول من الرواية الى السيرة الخاصة ببطله الشعبي  
« الياس نخلة » ومحاولاته الواقعية والرمزية للخروج من دائرة الحصار شي  
البلد الذي يقطع الاشجار ويحاصره في رزقه ويدفعه للبطالة ويمنع أوامر  
الحياة . فنرى محاولاته للخروج من أزمتته وتقلباته في مهن شتى ، بغية  
تحقيق ذاته الانسانية في الحياة بطرق شريفة ، وسعيه الدائب من أجل الحب  
والاستقرار وتكوين أسرة . غير أن الحصار يحيط به من كل جانب ، ويهدده  
الاحباط والفشل والرفض : « في المدينة عملت صانعا عند دهان ، ثم عاملا  
للبناء . كان حظي في هذين العاملين مثل حظي في القرن . أعمل يوما وأتعطل  
اياما . جعت في المدينة الكبيرة . تعبت وأنا أدور . صدقني الوجوه القاسية  
التي لا تعرف رائحة الاشجار ولا تعطف على الغرباء . فكرت أن أعود للطيبة  
مرة أخرى ، ولكن الكراهية الصفراء التي رأيتها في وجوه أهلها صدتني  
بسرعة » (١٥) . وحتى عندما أعاده الحنين الى بلدته « الطيبة » وجد الاشباح  
تطارده واضطر للهرب مرة أخرى : « لم تمض أربعة شهور حتى كنت أركض

---

(١٥) المصدر السابق ، ص ٥٢ .

في الظلام هاربا من الطيبة • كنت أتصور أن أشباحا ورائي تطاردني ، وأن خيطا من نار يمتد بين يدي هذه ورفع يده قليلا ، يشير الى الجرح ، وبين لعنة سوداء خلقت في الطيبة • • وبدأت أركض وأركض خارجا من الطيبة نحو الفلاة ، والاشباح تسد في وجهي الطريق وخيط من النار يمتد بين يدي هذه ، والبلدة الملعونة « (١٦) » .

هذا الانسان الشعبي البسيط ، المغترب المطارد المهان المحبط المهدهد في رزقه وعمله وكرامته وحياته ، التي رمز لها الروائي بالاشجار المغتالة ، هو أحد وجهي أزمة الحرية في القسم الاول من رواية الدكتور عبر الرحمن منيف • أما بطله السياسي « منصور عبد السلام » ، المثقف المطارد المحبط ، فيمثل الوجه الآخر من أزمة الحرية ، وهو ما سنركز عليه لأنه الاقرب الى مفهوم هذه الدراسة • لأن القسم الاول من الرواية حشى حشوا بكثير من القصص والحكايات والاحاديث الفرعية والشخصيات الثانوية الزائدة عن مقتضى البناء الروائي ، التي جعلت خيط الرواية الرئيسي يتوارى ويتقطع تحت ركامها ويتحول من الكشف عن ماضي « الياس نخلة » وزمته ومأساته الى سيرة وتاريخ مدينته « الطيبة » وأهلها وقيمهم وصراعاتهم ومشكلاتهم ، بسرد تقريرى وتطويل غير مبرر أو مطلوب • ولأنها تغمر المغزى العميق لاغتيال الاشجار ، لانتزاع « الياس نخلة » الانسان المحاصر من جذوره ، من أرضه وزرعه وشجره ووطنه وقيمته ووجوده وذاته وحرية ، وتسبب في اغترابه وغريته وحدته وهروبه من جريمة لم يرتكبها ومن اتهامات تظل معلقة برقبته ، هو المذنب البريء والمجرم بدون جريمة ، في عالم يضم له العداة ويطارده اينما ذهب • كما هو الحال مع قرينه السياسي « منصور عبد السلام » .

وعندما يفترق القرينان بعد ان جمعتهما « الخيبة » ، وينفصل الوجهان « الياس نخلة » « الانسان المعذب بالاشجار والحب ورجال الجمارك » و « منصور عبد السلام » السياسي المثقف الهارب الى الخارج بحثا عن عمل

---

(١٦) المصدر السابق ، ص ٧١ و ٧٢ •

جديد تتحقق فيه حريته وذاته ، لدى نقطة الحدود الفاصلة بين الوطن والعالم ، عندئذ يبدأ القسم الثاني من الرواية في تصوير أزمة الحرية السياسية التي جسدها « منصور عبد السلام » .

يبدأ تيار الوعي في تصوير ماضي « منصور عبد السلام » مع مزجه بأزمته من الحاضر . فننتعرف الى البطل الثوري في ذروة نشاطه السياسي واجتماعاته ولقاءاته وثقته التي لا حدود لها في انتصار الثورة والقضاء على الخونة بعد النزول الى الارض ومواصلة العمل الثوري السري . وتبدو أزمة الثوري « منصور عبد السلام » في هزيمة كل أفكاره وطموحاته الثورية التي لم يتحقق سوى عكسها بفصله من عمله وبطالته .

وبعد الفصل والتشرد جاء دور الحصار في داخل الوطن ومنعه من السفر الى الخارج وتهديد كل من يمد له يد المساعد والمعاونة على الخروج بيد الدولة الطويلة الباطشة . فقد « كانوا يريدون ان يدفنوه وهو حي بعد ان سرح من العمل » . ويقارن « منصور عبد السلام » فشله بفشل قرينه « الياس نخلة » . ويجد انه خيبة كاملة ، وانسه لم يحقق أي شيء سوى السعي للهروب من الوطن لجرد مواصلة الحياة ، بعد اليأس الكامل من التاريخ والثورة والعمل على تغيير العالم .

يمزج الروائي بين الزمنين الماضي والحاضر ، بين الذكريات الماضية ووقائع رحلة الخلاص الجديدة . فنرى أزمة الحرية تستمر داخل الحصار المفروض عليه بالرقابة وأسئلة رجال الامن والجوازات وعبودية الاوراق والاختام التي نالها بعد سنوات من عذاب الجري وراءها ، وفي التفتيش الدقيق في أوراقه وحقيقته الوحيدة وكتبه القليلة ، في رحلة الهروب ، وفي رغبته بتدمير العالم والبلد الذي كل ما فيه للاغنياء وليس للفقراء سوى العذاب والموت . وتتدفق أفكاره لتمثل ذروة أزمته ويأسه عندما يسأله مفتش الجمارك يجيب لسانه اجابة مقتضية بينما يفيض تيار وعيه بمعالم أزمته :

« اتصرح بشيء للجمارك ؟ »



أصرح بأنني غير موجود . لقد مت منذ زمن طويل ، وقد اشترك ثلاثة  
بدفني ! » (١٧) .

يواصل المفتش أسئلته التحقيقية عن عمله الاصيل والغرض من السفر  
وعن كتبه وأفكاره . انهم يقتشون بروحه وماضيه ومستقبله ، فالحصار مطبق  
عليه حتى في رحلة الخلاص هذه . ويردد مونولوجه الداخلي اجابات بالغة  
الدلالة ، تعبر عن مدى عمق أزمة الحرية التي تجسدها شخصية الياس  
منصور عبد السلام ، ردا على أسئلة المفتش عن الغرض من السفر قائلا: « اذهب  
لاصلب في سهول مغبرة من أجل لقمة الخبز . بعد ان أصبحت عزيزة علي في  
الوطن . اتباع اليوغا، يذهبون من أجل أن يجلسوا براحة على المسامير  
والاسياخ الحمية ! » . مرة أخرى أصرح بأنني غير موجود . ميت .  
غبت عن الوجود منذ فترة طويلة ، بقصد أن أخرج على الناس بدعوة جديدة،  
ولكن اخطأت كثيرا لاني لم اجد مغارة ، ولم اجد شيئا اقله للناس » (٢٨) .

هذه هي ذروة الازمة التي تجسدها أفكار منصور عبد السلام . وعلى  
هذا النحو تستمر اجاباته ، من خلال المونولوج الداخلي ، على الاسئلة التي  
تطارده عن رحلته ورؤيته التعبيرية المأساوية للانسان والعالم والاشياء .  
فجواز السفر اختامه « سوداء كليل المرعوبين » و « الانسان أضعف المخلوقات،  
أكثرها تعاسة ، أكثرها تحسبا للاخطار الصغيرة » . فقد تهاوت مقاومته  
وصلابته وثقته وشجاعته . وأصبح ، بسبب أزمتة انسانيته ضعيفا منهارا يتمنى  
تدمير نفسه بدلا من تدمير العالم او تغييره، لذا هو يفكر : (لقد تحطم كل شيء  
في داخلك ، تحول الى رماد هش وحقيز ، ولا يمكن أن تتماسك وتعود رجلا  
مثل باقي الرجال .! » (١٩) فقد تحول من انسان الى جثة « تفتش عن قبر »  
ورفض كل القيم التي عاش من أجلها وتعذب بسببها وقطع جسوره بكل العالم،  
ولم يعد قبره سوى الخمر . لذا أنكر معرفته بالياس نخلة لدى أول سؤال عنه

---

(١٧) المصدر السابق ، ص ١٤٦ .

(١٨) المصدر السابق ، ص ١٤٨ .

(١٩) المصدر السابق ، ص ١٥٣ .

من المفتش ، تخلص عنه ببساطة ايثارا للسلامة ، لاحظ هنا دلالة الاسماء « الياس نخلة » ضحية اقتلاع الاشجار ، و « منصور عبد السلام » . . . فقد سقط وسلم ورفع الرايات البيضاء ازاء الحصار الرهيب الذي يطبق عليه من كل جانب : « سوف تستسلم يا منصور للراتب ، للوظيفة ، ، للعرق ، وحتى للكلاب وانت تقدم لها العظام . ستقول لها : اقدم لك احترامي الشديد المقرون بالوفاء ! الخوف الذي نما في داخلك ، ذات يوم ، لم يعد بذرة صغيرة ، أصبح شبحا يلاحقك في كل وقت ، صرت الآن تتوهم . وتلتذ وانت تقول للآخرين : رأيت اليوم اثنين يرابطان عند البيت ، كانا يتظاهران انهما ينظران الى جهة ثانية ، ولكن ما كدت اخرج حتى تبعاني ظلا ورائي أكثر من ثلاث ساعات . حاولت ان أضللهم . . . وفي النهاية ركبت الباص وأقلت منهما . . . ولما رجعت الى البيت بعد العصر وجدتهما ! » (٢٠) . فقد تحول هو الانسان العادي البسيط العاقل الحالم الى رجل بالغ الخطورة في تقارير الشرطة .

وهكذا يمتزج الحلم بالواقع والماضي بالحاضر والحوار الواعي بتيار الوعي واعماق الذهن . ويغترف الروائي من ماضي شخصية منصور عبد السلام كل عوامل أزمته التي قادت الى انكساره الداخلي وتحطيم روحه ، هو الانسان العادي الذي يتميز بأنه يدافع بشراسة عن عالمه الداخلي وحريته . فتكالبت عليه الطعنات وأدمته الجراح حتى انهار ككل تماسكه ووجوده الانساني ، وتحول الى جثة تفتش عن قبر ، عن مهرب .

ويعرض الروائي شريط حياة بطله من خلال صور ومشاهد منتقاه من طفولته الى شبابه ، من حبه للكتب الى اكتشافه لعالم السياسة ، الذي مات أبوه من أجله ، والمظاهرات والاعتقال والسجن ، من حب التاريخ الى دراسته وتدريسه والوعي بالتاريخ المعاصر وفهم الواقع ورفضه وعدم التعلق بمكاسب الوظيفة، أو الرضوخ لها . ومن خلال ذلك نتابع المآسي السياسية العربية، من مؤامرات الاستعمار والصهيونية الى شرور الملكية والحكام الاقطاعيين المتعاونين مع الاستعمار ، ونمو البطل وسط المظاهرات والاعتقالات

---

(٢٠) المصدر السابق ، ص ١٥٦ .

والانتفاضات وحروب المقاومة والتحرير، ثم الاحباطات والخيانات والتراجعات أيضا . . والبطل السياسي يتلقى ضروب التعذيب والاستنطاق حتى فسدت روحه ولم يعد سفره يمثل أي فرح أو خلاص ، انه هرب لجثة ، كما فكر بينما القطار ينطلق .

أما مبررات أزمته واستسلامه وهربه فتد في شكل مشاهد وصور منتقاة من سيرته . انها في قصص حبه الفاشلة مع النساء بسبب السياسة التي تسلفت اليها حتى أفسدتها . فلم يستطع ان يكمل علاقة حب أو يحقق زواجا أو نهاية بل كلها قصص حب متقطعة وضرب لها مثلا بقصته مع « كاترين » الحسناء الأجنبية التي رفض تحقيق أمنياتها بالزواج منه والعودة معه الى الوطن . وجاء رفضه لانهما من عالمين لا يلتقيان ، أوروبا والشرق العربي ، ولانه مشدود الى مهمته السياسية الثورية في وطنه . لهذا صمم على قطع علاقة حب دامت أربع سنوات مع « كاترين » لمبررات سياسية ، حتى تعذر عليه الوعد بكتابة رسالة واحدة كل شهر . فقد وهب حياته للنضال السري الخطر ضد كل ما يرفضه في وطنه ، من الملوك المتوجين وغير المتوجين الى اسلوب الحياة والتقاليد والاعراف والعادات والعلاقات المتخلفة .

ومن قصص الحب التي حطمتها السياسة الى الهزيمة المرة التي تلقاها كعسكري مجند في ميادين القتال وتصويرها الزائف كانتصار ، الى التشرد بعد الفصل من وظيفته كأستاذ بالجامعة ومن ثم رفضه كزوج لخطيبته الوطنية لبطالته وفقره وتشرده . وهكذا تتدفق في مبررات أزمته في صور متتابعة ومتقطعة ، مستخدما المونتاج السينمائي والقطع والفلاش باك والمونولوج الداخلي وصيغ الحلم التعبيرية والصور التفصيلية الواقعية ، مجسدا ملامح الازمة ، في الماضي والحاضر ، التي حولته الى جثة بعد ان احترقت أحلامه وأعماله وتهاوت آماله وسقط في هوة اليأس الكامل واللامبالاة مثلما يحمل كتبه الثلاثة دون اهتمام « ملحمة جلجامش » ، « الجيل الخائب » ، « التنقيب عن الماضي » . وهي كتب تلخص أحلامه ومسيرته وتاريخه ، بعد ان منع من تدريس التاريخ المعاصر ، لانه كشف عن التزييف في دروس التاريخ المطروحة ،



ان التاريخ كله يتطلب اعادة النظر لانه تاريخ الملوك والحكام وليس تاريخ  
الناس المجهولين الذين يضعونه حقا .

هنا أخذت صور المطاردة والمراقبة تتزاحم من حوله . ويصورها  
الروائي بتعبيرية وشاعرية : « وبدأ العداء الحقيقي بيني وبين كل الاشياء  
التي حولي . الريح دعارة البيعة . الشارع مزبلة . السجناء مجموعة من  
الديوك المخصية . البيت علب فارغة تنبع من جدرانها الضجة والكآبة .  
والمخبرون . . من هم المخبرون : القط الاسود الرابض على سور الحديقة  
المجاورة مخبر في جلد قط . . وبائع الحليب . . أمسكته بتلابيب بائع الحليب  
الاعور ، ذات صباح وقلت له : ان دققت بابي مسرة ثانية ، اطعمتك  
للجردان . . اذهب لا أريد أن أراك ! » (٢١) . وأخذت الاتهامات تحاصره  
أيضا داخل قاعات المحاضرات حتى أخرسوه : « تحولت قاعة المحاضرات  
الى سجن ، سجن حقيقي ، وتحولت كلماتي الى قطع من الحديد الصديء لم  
أعد أصدق انها تصدر عني . كنت أميل بأذني لكي أسمعها ، فأنكرها . لم  
أكذب كثيرا ولكن لم أعد أهتم بما يجب ان يقال . أصبحت ألقى المحاضرات  
وكأنها واجب ثقيل ، وأصبحت أرفض الاجابة على أية أسئلة ، رغم ان هذا  
سبب لي آلاما عضوية تفوق طاقة الانسان على الاحتمال . . » (٢٢) . وحتى  
رضوخه لم ينجه من الفصل والتشرد ، وخابت آماله في الثورة بعد ان تحول  
زملاء النضال السياسي الى ملوك غير متوجين وإقطاعيين جدد ولم يعد  
يملك الا الحلم بنهايتهم معلقين من أرجلهم !؟

هذه هي يوميات « الجيل الخائب » ، كما يقول « منصور عبد السلام »  
الذي امتدت خيبته وأزمته من فصله ورفضه سياسيا وماديا الى اغلاق كل  
الابواب في وجهه فلا يسمح له بأي عمل ، بما في ذلك ترجمة الكتب ، ولا  
يتاح له السفر الى الخارج ولا يدخلونه السجن حتى لا يتحول الى بطل  
وشهيد !؟ وتستنفذ أعصابه وقواه طوال السنوات الثلاث الاخيرة ، قبل ان

---

(٢١) المصدر السابق ، ص ٢٣٧

(٢٢) المصدر السابق ، ص ٢٣٩

يؤذن له بالسفر ، في مطاردة الاوراق والدوائر واجتياز الحواجز والموانع والعراقيل الاخطبوطية .

وفي رحلته بالقطار ظل الرعب يحاصره كلما ظهر رجال الشرطة . بل ان عمله بالآثار أعاده الى جو الرعب والحصار والازمة ، عندما حذرهم ضابط الشرطة من الاتصال بالسكان المحليين أو الحديث في السياسة . وتردد يومياته في العمل بالآثار وانطباعاته عن أزمة الحرية : الرعب من المحققين ، يؤس الانسان ، القيظ ، الجوع ، السجن ، التعذيب ، البطالة ، الاضطهاد . حتى قتل « مرزوق » ، انموذج الانسان العربي العادي المعذب المغتال في صمت . فمرزوق يقتل فجأة ، ودون تقديم أو تبرير في نهاية الرواية كرمز لازمة الحرية والوجود الانساني في وطننا العربي : « مرزوق ليس واحدا ، مرزوق كل الناس . مرزوق شجرة . مرزوق ينبوع ، مرزوق هو الياس نخلة الذي لا يموت » (٢٣) .

وينتهي « منصور عبد السلام » بالاندحار ، والصمت ، والكف عن الحديث في مشاكل الناس والوطن ، ليعمل صحفيا لا يرى سوى معارض الزهور ولا يتابع سوى تحركات الحكام ١٩

بيدا « رجب » ، بطل رواية « شرق المتوسط » ، للدكتور عبد الرحمن منيف ، من حيث انتهى « منصور عبد السلام » بطل رواية « الاشجار واغتيال مرزوق » ، فيستسلم بعد خمس سنوات من السجن . يرد هذا من خلال رواية تعبيرية مكثفة شاعرية الاسلوب تنطق بالسنخرية المرة من وضع الانسان العربي المأساوي في شرق المتوسط أو في الاراضي الواقعة بين البحر المتوسط والصحاري . فالمكان غير محدد اشارة الى عمومية أزمة الحرية في الشرق العربي . ويقدم عبد الرحمن منيف روايته ببعض مواد من اعلان حقوق الانسان التي تؤكد حق كل انسان في الحرية وعدم التمييز بسبب العقيدة أو الرأي ، وتحرم التعذيب والاضطهاد وانتهاك الحياة الخاصة للانسان في بيته

---

(٢٣) المصدر السابق ، ص ٢٦٩ .

وأُسْرته ومراسلاته .

تبدأ الرواية مع خروج البطل من السجن مصاباً بـ «روماتيزم» في القدم  
ومستسلماً منهاراً راضخاً بعد سنوات السجن .

« قال لي الاغا : جاءت الموافقة على اطلاق سراحك ، وغداً قبل الظهر  
ستكون حراً » .

لم أفاجأ ، لقد قدمت الثمن الذي طلبوه كاملاً ، ولم يبق الا أن أغادر  
السجن .

قال : كان يجب ان تفعل هذا قبل أربع أو خمس سنين . تأخرت كثيراً ،  
دفعت ثمن ذلك من صحتك » (٢٤) .

ولكنهم يطلبون المزيد، هو يريد العلاج بالخارج لما تبقى من جسم الحيوان  
كما يصفه الروائي . وهم يريدون التقارير عن اخبار الطلبة والنشاط السياسي  
« والا خسر كل شيء » . الدنيا والآخرة . وقال له الأمر جملة ذات مغزى  
« الواحد منا لا يزال يتصورك سجيناً » فالسجن لعنة أبدية تطارد البطل  
السياسي أينما توجه ومهما تنازل وخسر روحه وتوازنه ، فانهم لا يتركونه  
لحاله ، بل يأسرون روحه الى الابد . ومن هذه اللحظة نتابع حياة البطل  
السياسي في قبضة الازمة ، حياة الرجل الذي مات كما وصف الروائي بطل  
روايته « شرق المتوسط » ، أو « الجثة التي تفتش عن قبر » . كما وصف بطل  
روايته « الاشجار واغتيال مرزوق » .

« مات » هذا البطل السياسي في قبضة « الاغوات » المحكمة الخائفة ،  
ولكن ذكريات السجن والعذاب والاضطهاد لم تنزل حية تتدفق عبر تيار وعيه  
مع وخبثته وصمته وسكونه . تتداخل الذكريات وتتطابق المواقف في مقارنة

---

(٢٤) د . عبد الرحمن منيف ، شرق المتوسط ، دار الطليعة بيروت ١٩٧٥ ،

ص ٩ و ١٠ .



بين تحديه الاول ورفضه التوقيع على أقواله في بداية سنوات السجن ،  
وبين رضوخه واستسلامه وتوقيعه على اعترافه في نهاية سجنه . في المرة  
الاولى تلقى الصفعات الدامية والبصقات ، اما في المرة الثانية فكان الرثاء  
والتشفي . تستعرض ذاكرته وقائع السقوط والاعترافات السابقة لزملائه  
المفرج عنهم ومواقف الاهانة والبذاءات التي تكيلها سلطات السجن للبقية  
الصامدة ، بينما هم يتساقطون مع تقدم السنوات الواحد بعد الآخر . « لم  
يترك الاغا شقيمة ، قال كل الشتائم التي يعرفها . . . لما تعب من الشتائم  
أجلسنا على الارض ، وبدأ يخاطبنا بحذائه وضع قدمه على رقبة ابراهيم من  
الخلف وداس بكل ثقله حتى وقف فوقه ، وترك قدمه الاخرى تهتز في الهواء .  
اما عزيز الذي كان في بداية الصف ، فقد دفعه بقوة فاصطدم بنا ثم انقلب  
على وجهه ! » (٢٥) .

من هذا المزج الفني بين الذكريات والوقائع والازمنة المتداخلة والمتشابكة  
والمعقدة ، نتابع سقوط البطل وتحولاته المأساوية اثناء فقدته لروحه وقوته  
وتماسكه واعترافه ورضوخه . ان رعبه من السقوط والخيانة يفوق ايام  
الرعب والتعذيب السابقة . ويصور الروائي ضميره المعذب تصويرا داخليا  
عميقا ، فالاحداث الخارجية محدودة والرواية تجوس داخل نفسية البطل  
وذهنيته . انه يحاول تبرير سقوطه الناجح ومن خلال ذلك تصور بشاعة القهر  
والتعذيب داخل السجن : « لا لم انته . المرضى هو الذي قتلني ، أريد ان  
استريح مؤقتا . . لم أعد قادرا . للانسان قدرة معينة على الاحتمال ثم  
يتلاشى . . وأنا هل ينكر احد كم تحملت خلال السنوات الخمس ؟ من منهم  
تحمل مثلي ؟ اتحداهم جميعا . . قل يا عصمت ، هل تحملت أكثر مني ؟  
الضرب ، السجن الانفرادي ، التعليق في السقف ، المياه الباردة أيام الشتاء ،  
المنع من النوم . . جميعا تحملنا . . ربما تحملت أكثر مني وانت معلق ، قضيت  
يوما زائدا . هذا ليس ذنبي ، جسدي لم يعد يحتمل ، أغشى علي مسرات  
كثيرة ، وآخر مرة لم يعد الماء البارد أو الصفعات كافية لايقاظي ، لانهاء حالة  
الانغماء التي سقطت فيها . . ماذا أستطيع اذا انهار جسدي ؟ ارادتي لم تقداع ،

---

(٢٥) المصدر السابق ، ص ١٧ .

لم تنهر في أي يوم ٠٠ تحملت أكثر منهم ، وهم يعرفون ذلك تماما ، (٢٦) ،  
ومع ذلك فقد ظل يقاوم « أموت ولا أوقع » حتى رضخ ، فلكل انسان طاقاته  
المحدودة في الاحتمال ازاء جبروت القهر والرعب .

هذه هي معالم ازمة الحرية في ابشع صورها التي ترد وتقتابع بمهارة  
شاعرية وقسوة في رواية الدكتور عبد الرحمن منيف « شرق المتوسط » . يردد  
البطل ، في صور ومشاهد ومقاطع بصرية وفي أمكنة وأزمنة مختلفة ، عوامل  
عذابه وسقوطه : وفاة أمه بعد اهاناتهم لها بالسجن ورؤيته لابنها يذوي بفعل  
التعذيب ، فقده لحبيبته بسبب سجنه المحكوم باحدى عشرة سنة ، قصص  
الانهيار والاستسلام ودعوات التعقل ، والبعد عن السياسة ، والتفاهم مع مدير  
الشرطة ، التي تحملها اليه أخته مع كل زيارة له في السجن . تكالب آلام  
المرض وفشل كل علاج . . .

وهكذا بدا تراجيديا السقوط ، بعد ان اخذ يفكر باستحالة انقضاء  
مدة الاحدى عشرة سنة في السجن وبإمكانية اعادته اليه لسنوات اخرى كما  
حدث مع بعض زملائه ، فطريق السجن والاعتقال والاضطهاد ممتد بلا نهاية  
بلا منطق أو مبرر . ويقارن البطل بين صور الحياة الحرة الناعمة في الخارج  
وصور حياة السجن الكثيفة المتمثلة في العذاب والاهانة والدوس على الكرامة  
البشرية والطعام الممتلئ بالصراصير ، والحلم بالنوم الآمن خلف باب دون  
دق أو إجبار على حمل القاذورات والاورساخ .

يقول البطل لاخته « الانسان يقول انه لن يقول شيئا ، أما اذا بدأوا  
يضربونه ، اذا استعملوا أساليبهم ، فانه سيقدر في تلك اللحظات . . وكيف  
يقرر ؟ ان جسده هو الذي يقرر ، الإرادة في تلك اللحظات يموت ، تخبر ،  
والجسد وحده هو الذي يفعل كل شيء ! » (٢٧) . هكذا يرضخ « رجب »  
ويسقط ويذهب كالميت الى بيت أخته « أنيسة » فلا يشعر الا بأنه يموت في نظافة

---

(٢٦) المصدر السابق ، ص ٢٤ و ٢٥ .

(٢٧) المصدر السابق ، ص ٨٣ .

الحجرة كنظافة المستشفيات ، ولا يتنفس ولا يشعر بأية بهجة . وخلال ذلك يتذكر ويمزج الذكريات بحالته الميقة بعد الافراج .

ويتابع الروائي تصوير أزمة بطله « رجب » من خلال وجهات نظر متعددة لشخصيات الرواية ، التي تتناوب القص حول ذكريات عمله بالسياسة وسجنه واعتقاله وعذابه وتطور مرضه وتحولات حياته وعلاقاته ورؤيته المختلفة للحياة والناس والأشياء . فنرى انه لا يفكر الا في الرحيل خارج الوطن ، كما فعل « منصور عبد السلام » بطل رواية « الأشجار واغتيال مرزوق » ، ولا يريد رؤية أحد ، يتفكر لأصدقائه ، يرفض بعنف وغضب آيات الفرح والابتهاج بخروجه من السجن ، لا يأكل ولا يتذوق ، يكره الضؤ والناس ، يغلق عليه حجرته ويجلس منحنيا مقهورا مسحوقا . قال وهو منحن : أتعرفين يا أنيسة ان حياة السجن أفضل ؟ هذه بعض كلماته القليلة التي تتخلل صمته ، فهو صامت ساكن غاضب مكتئب حزين معذب ، لا يأكل ولا ينام ولا يضحك ولا يبتسم ، ولا يبكي الا لدى ذكر موت أمه وعذاباتها في مواجهة سجانیه وجلاديه مقتحمين بيتها عند القبض عليه في اوقات الفجر ، وسبابهم اياها وانكارهم لوجوده بالسجن طوال أربعة شهور ، ثم القائهم لهداياها في زياراتها للسجن . وهي صور حزينة صارخة مؤثرة ، تصور ضياع السجين السياسي وافتقاده لكل حقوق الانسان . فهم ينكرون معرفتهم به ، وتظل الام للعجوز تدور في دوامة البحث المهلكة اياما واسابيع وشهورا حتى تتوصل بطرقها الخاصة الى التيقن من وجوده على قيد الحياة . ثم تتواصل صور الاهانة بضربها امامه وسبها والقاء ما تحمله لابنها من مأكولات او لوازمه البسيطة . حتى سقطت الام فريسة للقهر والاضطهاد وسحق الانسان .

هكذا تنساب حياة البطل وتتدفق من عدة زوايا وعبر أدوات فنية متعددة ، من خلال الرؤى المختلفة لشخصيات الرواية المتصلة به ، من خلال ذكرياتهم عنه ومواقفه السياسية والشخصية ، وأيضا من خلال مذكراته الخاصة التي كتبها قبل دخوله السجن وحفظها في دفتر يحمل أشعارا وذكريات غير سياسية ، ومع ذلك فانه يرتعد من حمل دفتر مذكراته في رحلته الى خارج



الوطن أو من تركه لدى أخته خشية وقوعه في أيدي الشرطة واستعمالهم لمحتوياته في التشهير به . فحتى أدق خصوصياته التي لا تمس السياسة أو الدولة لا يتمكن البطل من الاحتفاظ بها آمنة . لان بيته وحياته الخاصة مهددان بالانتهاك والاقتحام في كل لحظة . تلك صور متنوعة أو تنويعات متعددة على لحن أزمة الحرية يعزفها الروائي عبد الرحمن منيف في روايته « شروق المتوسط » بمهارة وشاعرية وعمق ، فتزداد كثافة العمل الروائي وتوسع آفاقه وتعمق رؤاه .

يحمل البطل عذابه بداخله مع قهره وانسحاقه ويرحل من داخل السجن الى خارج الوطن ، ولكنه يظل داخل السجن النفسي ، أو كما قال رجب لاخته : « السجن يا أنيسة في داخل الانسان ، أتمنى ان لا أحمل سجنى اينما ذهبت ، ان مجرد تصور هذا عذاب يدفع بالانسان الى الانتحار ! » (٢٨) .

في رحلة الخلاص يرحل البطل عبر البحر المتوسط ، الفاصل بين عالم الاضطهاد والانسحاق والحرية المأزومة وعالم الحرية وحقوق الانسان ، فوق باخرة يونانية تحمل اسم «اشيلوس» . يرحل الروائي عبر المكان بعد ان رحل عبر الزمان فيضيء مشهدا بانوراميا شاملا لحياة البطل ونضاله وسجنه وتعذيبه وانسحاقه ومرضه وسقوطه ، عبر الارتدادات والرجعات والومضات والاضاءات والرؤى والشخصيات والامكنة والازمنة المتعددة والمتنوعة ، فرحلة البطل تستهدف أرض الحرية بعد ان عانى من أزمته الحادة في وطنه : « قالوا ان الحرية في أرض أخرى ، أبعد من اليونان ، يمكن ان يعيش فيها الانسان أيامه دون أن يوقظه عند الفجر صوت المخبرين وضربات أذيتهم . » سارحل الى تلك البلاد ، (٢٩) .

ورحلة البطل على الباخرة اليونانية هي رحلة الخلاص والنسيان والتصالح مع النفس المخزية ، رحلة النجاة من الاسر والسجن والمطاردة

---

(٢٨) المصدر السابق ، ص ٨٨ .

(٢٩) المصدر السابق ، ص ٩٣ .

والتعذيب والخروج من قوقعة الحزن والصمت والانكسار . فهل ينجح في  
التصالح والخلص من ذكريات السجن والتعذيب والاستنطاق؟! انه يحاول  
الخروج من هذه المحنة ، يخاطب الباخرة يراقب ركابها ، يحاول ان يغني  
معهم ، وان يجعل الرحلة فاصلة بين حياتين . ويصور الروائي هذه المحاولة  
ببراعة في شكل صراع بين ذكريات السجن والتعذيب والاهانة وبين محاولات  
البطل معايشة جو الحرية فوق السفينة والامتزاج بالغناء المرح والغناء  
الحزين ، الذي يبث المهاجرون العرب عبره همومهم وأحزانهم ، وبالاخراط  
بصعوبة في دائرة المسافرين والراجلين . فالخروج من دائرة العذاب والاحباط  
والسقوط يتم بمعاناة وصعوبة .

تتدفق ذكريات الالم ، القبض والتحقيق والاهانة والسباب والضرب ،  
وينتقل المشهد الى الباخرة وعالم البحر والمسافرين وأحاديثه مع النساء  
والرجال عن اللغات الاجنبية والعالم الجديد الذي يتجه اليه الآن بروحه  
المدمرة آملا في الخلاص والانتقاذ . وتتزايد صور التعذيب وضوحا وبشاعة  
وقوة : « كل شيء في اشيلوس يذكر بتلك الايام . . مددوني على طاولة ، كنت  
عاريا تماما ، وجهي باتجاه الارض ، ورأسي يترنح من الضربات ، لا أعرف  
أي عدد من السجائر أطفأوا في ظهري ، على رقبتني ، داخل اذني ، وبين أليتي ،  
كانوا يضحكون أول الامر ، وأنا أحاول الدفاع عن نفسي بساقي الطليقتين .  
رفست مرتين أو ثلاث مرات ، لما حاولت في المرة الرابعة حزموا رجلي بقوة ،  
وبدأوا يصرخون : اعترف . . اعترف يا ابن الزنا . . » (٣٠) .

هذه لمحة من صور التعذيب المتدفقة تتبعها لوحة من الحياة على السفينة :  
« وهذه الاغاني التي تتحدث عن القمر والبحر ، الا تنتهي ؟ لن أسمع هذه  
الاغاني سأحطم الراديو دون رحمة اذا سمعتها ، لا أطيق . أمس فوق ظهر  
الباخرة كانوا يغنون بشكل مختلف . كانت أفواههم وهي تصرخ بتلك  
الآهات ، تحمل معنى ألم الانسان . رأيت دموعهم المتحجرة في عيونهم ، أما  
الاغاني التي كانوا يغنونها فانها تذكر بالعالم السفلى ، عالم الدماء

---

(٣٠) المصدر السابق ، ص ١٠٨ .

والقطط » (٣١) .

هكذا تتجاوز صور الماضي والحاضر ، وتتداخل صور السجن والبحر ، وتمتزج عذابات القهر بحياة الباخرة واغنياتها الناعمة ، وتتزاحم كلها في داخل البطل الهارب الراحل في رحلة الخلاص والنسيان والتصالح التي تبعده عن الشاطئ الشرقي للبحر المتوسط ، شاطئ العذاب والحرية والمأزومة .

كتب « رجب » الى اخته رسالة « حرة » أفلقت من الرقابة ، عن اعترافه التفرغ لكتابه رواية عن التعذيب ، وفي هذه الرسالة صرح المؤلف بنهجه الروائي . وسأنقل هنا كلماته ، بالرغم من طولها ، لأنها أفضل تصوير ووصف يعبر عن رأيه في بناء روايته . قال الروائي على لسان بطله : « كيف يجب ان تكون الرواية . أريدها ان تكون جديدة بكل شيء . ان يكتبها أكثر من واحد ، وفيها أكثر من مستوى ، وان تتحدث عن أمور هامة والافضل مزعجة . . وأخيرا ان لا يكون لها زمن » وكتب ايضا : « وحتى لانضيق في دوامة قد لا نخرج منها ، فمن الضروري ان نحدد موضوعا ونكتب فيه . . التعذيب مثلا ، كيف تتصورين الموضوع ؟ كيف يتصوره انسان من الخارج ؟ وليس أي انسان ، انسان له علاقة بشكل ما ، في مستوى ما . طبيعي يجب ان يكون للموضوع امتدادات كثيرة ومتباينة : الذكرى ، الاحاسيس العلاقات وغير ذلك . وطبيعي أيضا ان ننظر من زوايا مختلفة . هذه الزوايا المختلفة ضرورية لكي نرى الشيء من جميع جوانبه ، فاذا ارتبط الموضوع أيضا بالازمان العديدة . والأعمار العديدة ، أصبح شيئا جديدا » (٣٢) .

وتتغير شخصية الراوي . فنرى الموضوع من أكثر من زاوية ، وتتنوع وتتغير شخصية الراوي . فنرى الموضوع من أكثر من رواية ، وتتنوع انطباعات الشخصيات بالأحداث ، لتقدم لوحة روائية ثرية شاملة لعالم البطل وتطوراته وعلاقاته عبر مختلف الأزمنة .

---

(٣١) المصدر السابق ، ص ١١٠ .

(٣٢) المصدر السابق ، ص ١٦١ و ١٦٢ .



تتابع الشرطة « رجب » بطل الرواية من خلال « حامد » زوج أخته لتشعره بأنه لم يبتعد عن أيديهم ، حتى يفهم « حامد » هذا الرجل غير السياسي انه لا يمكن « للانسان ان يعيش في هذا البلد اللعين ؟ لا أجد ينجو ، الذي يعمل في السياسة والذي لا يعمل ، الذي يحب هذا النظام والذي لا يحبه . . . بلد مجنون ويجب ان يدمر ! » (٢٣) . وتخبرنا رسائل رجب التي يرسلها لأخته من الباخرة والموانئ والمختومة بخاتم الرقابة ، بأنه يشعر بالغربة والوحدة رغم انه يحاول ، دون توفيق ، الامتزاج بعالم السفينة ، ولكنه يرى انها رحلة انتقال مؤقتة . وحين يهبط الى عالم الحرية المنشود يهوي الى المستشفى مضرجا بأمراضه وآلامه الفظيعة وتكرياته الاليمة وعذابات ضميره . أما أخته وزوجها فتصبح حياتهما جحيما بسبب قرابتهما برجب ، بطل الرواية المحبط الملقى في أحد المستشفيات البعيدة عن الوطن مثخنا بجراح التعذيب الوحشي وأمراض السجن الرهيبة .

هكذا تتحول المأساة العامة والازمة الكبرى للحرية الى مأساة خاصة وأزمة خاصة بالاسرة العادية البعيدة عن عالم السياسة والتي ترضه رفضا باتا . فنجدهم يهددون « حامد » زوج الاخت ، بالسجن ان لم يستدع « رجب » في خلال شهر ، ونعرف ضمنا انهم يتهمون البطل المريض بمعاودة النشاط السياسي وتحريك الطلبة الدارسين بالخارج وانه لا يكتب لهم التقارير ؟ ويمسكون « رجب » من خيط زوج أخته ، الذي صار متهما خطيرا يوقع ثلاث مرات يوميا في دفتر الشرطة ؟ ثم يوقعون به في السجن ، ويتواصل التهديد ، لا ترسل له نقودا ، استدعه للعودة ، لا بد ان يعود . . . أما رجب فانه ينجو من سقطته ويرتفع على أزمته ويفكر في استثمارها للدفاع عن أزمة الحرية وعذاب السجناء السياسيين في الوطن .

هذا هو طريق الخلاص الذي حاول البطل المأزوم الخروج بواسطته من أزمته ، بأن يستعمل الكلمة في كشف واقع العذاب والضياع وأزمة الحرية المفتقدة في الوطن الواقع شرق البحر المتوسط ، بكتابة رواية تحتج وتكشف

---

(٢٣) المصدر السابق ، ص ١٤٠ .

وتدين التعذيب والاضطهاد والقهر ، وتحرير بيانات للجان حقوق الانسان والصليب الاحمر الدولية بجنييف عن محنة السجناء السياسيين في الوطن العربي ، محاولا انقاذهم . وخلال ذلك يتأرجح البطل بين اليأس والرجاء ومحاولة شحذ الارادة واستعادة الثقة والقدرة على عمل شيء مفيد لقضية الحرية .

وعندما تقدم البطل لعلاج امراضه بالمستشفى سأل طبيبه الفرنسي عن اسبابها وتاريخها ، أرجعها الى التعذيب الوحشي في السجن ، الذي عانت صورته تتدفق بغزارة . فعلق الطبيب قائلا : « هذا واحد من شعب سجين » . ولخصت هذه العبارة رؤية الروائي لازمة الحرية في وطننا العربي .

اما البطل فانه يتشكل عبر المعاناة الرهيبة بين محنة السقوط ورحلة الخلاص . وعبثا يوجه نداءات الخلاص من الخارج ، لان الخطر ظل في الوطن ، وتجسد في القاء القبض على زوج أخته « حامد » رهينة لحين عودته . ويعود البطل المريض المحطم طائعا مختارا الى الوطن ليفتدي زوج أخته ، فيجد السجن في انتظاره ويلفظه السجن محتضرا بعد ثلاثة ايام من دخوله ليلقي به الى الموت في بيت أخته التي يقتادوا زوجها « حامد » مرة أخرى الى السجن كاشارة واضحة من الروائي الى استمرار أزمة الحرية في وطننا العربي .

كريم الناصري ، بطل رواية الربيعي الثانية « الوشم » ، بطل بلا بطولة ، قال لمحققه وهو ينشد الخلاص من الخيبة الثورية « لم أبحث عن بطولات ( دونكيشوتية ) يوما » ( ٣٤ ) . بطل مأساوي مثقف من أبناء الفقراء ، جرب الخلاص بالسياسة ففشل فجرب الخلاص بالحب . ورواية « الوشم » ذات البناء الفني المحكم والازمنة المتداخلة دون فواصل ليست الا تشريحا داخل شخصية هذا البطل الثوري الهاوي بفعل القهر وأزمة الحرية . فتتبار الوعي يثير أحداث البطولة الثورية الماضية وكيف انتهت بسفه الى الانحباط واليأس

---

(٣٤) عبد الرحمن مجيد الربيعي ، الوشم ، دار العودة ، بيروت ١٩٧٢ ص ٨٩ .

والاعتراف والخيانة ، وتلك محاولة الزمن الماضي الخلاص بالثورة . أما الزمن الحاضر فيجسد لنا محاولة البطل الخلاص بالحب بعد ان يكتشف انه وزملاءه ليسوا ابطالا ولكنهم ضعفاء ينهارون عند اول مواجهة لهم مع جلاديههم . وتجسد الرواية مدى الاحباط الذي أصاب « كريم الناصري » من جراء وقوعه في عالم القهر ، وتؤرخ لتجربة الثوري العراقي في مرحلة اخرى من مراحل الثورة العراقية بعد قيام ثورة ١٤ يوليو (تموز) ١٩٥٨م والاطاحة بالحكم الملكي والتبعية للاستعمار . وهي فترة تاريخية معروفة شهدت الانتصارات والانتكاسات ثم الارهاب الفظيع . ويؤكد كاتبان عراقيان ، قرآ الرواية وكتبها عنها ، بانها ترجمة لفترة حقيقية عاشها الثوري العراقي . قال عزيز السيد جاسم : « الوشم هي قصتنا جميعا ، كتبها الربيعي في حين لم يكتب عن انطفائها احد سواه » (٣٥) . وكتب محمد الجزائري : « ان نكون أولا نكون امام حد المقصلة ، امام العسف والتعذيب واجهاض كل آدمية الانسان او انسانية الكائن . . ذلك هو السؤال الذي واجه الشباب من أدباء العراق - بخاصة - بعد نكسة ثورة ١٤ تموز ١٩٥٨م . . صحيح ان عيد الرحمن الربيعي حافظ على صدق الوقائع الى حد كبير . . » (٣٦) .

« كريم الناصري » بطل ثوري منتم وملتزم ، اعتقل لمدة سبعة أشهر في اصطبل قديم للخيول ، وفي المعتقل اكتشف غربته وضعفه وأخذت ذكرياته الثورية تنثال على عقله وعلى صلابته فتفتتها ، ازاء ما رآه في المعتقل من انهيار زملائه وتهاويهم ، تهاوي النموذج البطولي للثوري ذلك الصلب الذي يفترض فيه ان يؤثر في الاحداث ويعرف كيف يتعامل معها « أشياء كثيرة مرت بي وانتهت عاجلة ، ورغم مرور السنين والاحداث بقي جوعي واقفا لاقامة علاقة دامية مع الاشياء ، علاقة تلوي العظام وتهرس الاعصاب كلها . في السياسة أردت ذلك ولكن تساقطهم الذليل أمامي جعلني أبصق كبرياء ،

---

(٣٥) عزيز السيد جاسم ، شيء عن الوشم ، كلمة ختامية الحقت بالطبعة الاولى للرواية ص ٩٤ .

(٣٦) الجزائري ، الوشم رواية السقوط السياسي والاحباط ، مجلة الآداب ، عدد نوفمبر ١٩٧٢ .



وأحتقر لحظاتي التي عشتها معهم باندفاع أصيل . جسدي ممدد الآن في هذا المعتقل المحتشد مع هؤلاء الرجال الذين يتجانسون مطلقا في ثرثرتهم وشجاراتهم اليومية القافهة ، ولست أدري كيف انضوا تحت يافطة سياسة واحدة ! » (٣٧) .

كريم الناصري مثقف ابن لفلاح فقير نشأ موقف الرفض السياسي لديه من استيقاظ وعيه الطبقي لدى مشاهدته لوقائع الفقر والبؤس « ان جهد والذي كان لا يساوي ربع دينار في اليوم ، يحرق الأرض ويشق الترع ويحرس في الليل ، ويبعد ويجوع ويمرض ، وان استطعت ان أكون موظفا ذا دخل لا بأس به وأنعم برفاه فردي ، فهذا لن يبعدني عن انتمائي لعشيرة جائعة أكلها جفاف الأرض قبل ان تحصد ما بذرتة ! » (٣٨) . تلك كانت بداية الانتماء وكنانت النهاية في المعتقل ، وفيما بين البداية والنهاية اكتشف كريم الناصري المتمرد الثوري ، انه متمرد على كل شيء ورافض لكل شيء ، وأهم ما رفضه الشعارات والقبولية والرؤية الحزبية الضيقة ، « لقد كنت أعاني وابحث دائما . اقرأ الكتب ، وأسهم في المظاهرات والتنظيمات ، وأشرب الخمر وأحب وارقاد دور الزنا بلا انقطاع ، أردت أن أكون على صلة ساخنة بالحياة واتجدد معها ، ولكنني اكتشفت انني كنت أخسر هذه الحياة باستمرار ! » (٣٩) . لقد رضخ كريم الناصري لاحساس عبثي بالملاجدوى ، التمرد الرفض الكامل، واللايمان واللابطولة .

اذ كان قد رفض كل شيء وأيقن ان سعيه للبطولة انتهى به الى التضائل والهزيمة والاحباط . كان كل ما يفكر فيه هو كيف ينتهي من هذه الوصمة ، من هذا الوشم ، من هذا الانتماء الثوري . « عند التحقيق قال لي أحدهم ، لقد انتهت المسألة وليس هناك مجال لبطولة بعد . وضحكت في سري من كلمة بطولة هذه فهي الافيون الذي قادني الى هذه المواقع والاحداث الملقومة » (٤٠) .

---

(٣٧) الرشم ، ص ١٦ و ١٧ .

(٣٨) المصدر السابق ، ص ٢٣ .

(٣٩) المصدر السابق ، ص ٢٤ .

(٤٠) المصدر السابق ، ص ٨٩ .

رضخ لكل طلبات المحقق ، ودون كل الاعترافات ، وأبلغ عن كل شيء وسأله المحقق سؤالاً ذا مغزى : « هل انتهيت » فأوماً بالإيجاب « فالغريق لا يخاف الطعنات » . انظر كيف صور الروائي بدقة ومهارة نهاية طريق البطولة ومحاولة الخلاص بالثورة وبالسياسة ، كيف تضاعل كريم الناصري وهو يدون اعترافاته رضوخاً لأوامر المحقق : « وتناولت الورقة والقلم وأرتكنت في زاوية من الغرفة ، أسندت ظهري الى الحائط ومددت ساقي تماماً كما كنت أفعل عند كتابة واجباتي المدرسية أيام الدراسة الابتدائية ، واخذت أخطط تارة وأكتب تارة أخرى وكسرت رقاباً جديدة وأمعنت في كسر رقاب أخرى . ثم ألقيت بالورقة والقلم وزفرت بقوة » (٤١) .

تلك كانت مأساة الثوري كريم الناصري ، لقد تهرأ تماماً وتخلّى عن قضيته السياسية وسلوكه السياسي تحت وطأة السجن والتعذيب والقهر . وفكر في طريق جديد للخلاص بالحب ، فلا شيء مهم ، وليس بالامكان أحداث أي تغيير « لن أغير العالم ولن أجعل الشمس تطلع من الغرب » (٤٢) ، « ان أهم ما يشغلني الآن هو : هل بالامكان أن تكون المرأة تعويضاً كاملاً عن الخيبة السياسية ؟ » (٤٣) .

تلك كانت قضيته التالية ، فتراه في الزمن الحاضر يهرب من ماضيه ، ينكر اسمه فحتى عندما عمل كريم محرراً صحفياً اخذ يكتب باسم مستعار يغيره بين حين وآخر ، انه كتلة من العار ، فقد النقاء والطهارة والايمان والانتماء والالتزام . « لقد عينت محرراً في إحدى الصحف اضافة الى عملي في الشركة ، ولكنني كنت اكتب باسم مستعار اغيره بين وقت وآخر ، لا اريد أن أظهر اسمي الملطخ الى النور » (٤٤) . « كيف نطيق اظهار وجوهنا الصفيقة للناس ! » (٤٥) . « انني ادور في طرق لا يعرفني فيها أحد وأجلس في مقاه

---

(٤١) المصدر السابق ، ص ٩٠ .

(٤٢) المصدر السابق ، ص ٦١ .

(٤٣) المصدر السابق ، ص ١٦ .

(٤٤) المصدر السابق ، ص ١١ .

(٤٥) المصدر السابق ، ص ٧ .

منزوية ، اقرأ صحفا قديمة واتابع برامج الاذاعة المرئية « (٤٦) » وذي طريقه التالية للخلاص بالحب ، بتعرف الى مجموعة من النساء والفتيات ، « مريم » زميلته ، امرأة متزوجة ولها عشيق وتريد أن تضمه الى قائمتها و « يسرى » نموذج الفتاة الجميلة الطاهرة حاول أن يغسل بعلاقته بها عاره القديم وعلاقاته النسائية الاخرى الملوثة من « أسيل عمران » رفيقته الحزبية الثورية ، السابقة ، الى « مريم » النموذج الملوث مثله « ترى هل تستطيع بها أن أنقذ موقعي من الخطأ الجديد ؟ ها هي أمامي فتاة رائعة ، أصابعها عارية ، وحدها بكر ، لماذا لا أبدأ معها بداية جادة ؟ اغتسل منكم ، من أسيل عمران ، من مريم عبد الله ، من العالم ، من سخي اليومى المهترىء ؟! » (٤٧) . جرب كريم الناصري الجنس مع مومس فأصيب بالغثيان ، ومع راقصة في ناد ليلي . وكون علاقة نظيفة مع فتاته النقية « يسرى » التي وجد فيها فرصته الاخيرة للخلاص من كل آثام الماضي وعار الحاضر وعلاج السقوط والانكسار « بها وحدها استطيع ان أسحق انكساري يا حسون ، وأمحو عاركم وأسطورة مريم عبد الله . وانطفاء أسيل عمران » (٤٨) . ولكن كيف يستطيع الملوث النهار المهترىء أن يسترد روحه وأن يجد خلاصه بالحب مع فتاته « يسرى » ؟ لقد أيقن بعدم جدوى الحب أيضا ، فرفض « مريم » ، « شهرزاد » وأوقف علاقاته النسائية ، أما حبيبته الحقيقية ومناط آماله فقد أشفق عليها من علاقته بها أن يلوثها أو يحطمها ، فقال لها : « انت انسانة رائعة وعظيمة وبقدر ما أحبك اخاف عليك من هذا الحب ، ولا اريدك أن تربطي حياتك بشريد مثلي مرمى على السواحل كالخشبة التي تقذف بها الامواج من بقايا السفن الغارقة » (٤٩) .

وهكذا فشل الثوري كريم الناصري للمرة الثانية في الخلاص بالحب من أزمته ، كما فشل من قبل في طريق الخلاص بالثورة ، وهذا يذكرنا بتجربة

- 
- (٤٦) المصدر السابق ص ٨
  - (٤٧) المصدر السابق ، ص ٣١
  - (٤٨) المصدر السابق ، ص ٧١
  - (٤٩) المصدر السابق ، ص ٨٠



الثوري عمر الحمزاوي بطل رواية نجيب محفوظ « الشحاذ » ، الذي كف عن الثورة وحاول الخلاص بالحب ففشل فلجأ الى التصرف . أما كريم الناصري بطل رواية الربيعي « الوشم » فقد لجأ الى السفر « لا أعرف بالضبط الى أين فالسفر يهتمي أكثر من المكان . كلما تأزمت الامور وتعقدت تهرب منها بحثاً عن بدايات جديدة » ( ٥٠ ) .

هل هذه هي نهاية مسيرة الثوري في احدى مراحل الثورة العراقية كما صورها عبد الرحمن الربيعي في روايته الثانية القصيرة « الوشم » ، يرد الربيعي على تساؤلنا بأن يحشو فم بطله الثوري السابق كريم الناصري بالامل في معاودة التنظيم وتجميع صفوفه ومن ثم يرى في هذه العودة الثورية امله الحقيقي في الخلاص والابتعاد من جديد ، ان يدور حوار بينه وبين جابر زميله الثوري الملتزم المتشبث بأرضه وفكره وتنظيمه ، يسأل كريم زميله جابر عن خطواته المقبلة : « أجاب جابر : سأبقى هنا . ان حزبنا يعيد تجميعه من جديد ولن اتخلى عنه ابدا .

— كل الذي اتمناه يا جابر ان تعودوا ثانية وربما أعود بعودتكم ، فانتم التفاؤل الذي أضعناه !

أكد لك ان هذا سيكون قريباً » ( ٥١ ) .

اعتقد بأن الربيعي بوضعه هذا الختام الحزبي الزاعق قد شوه الكثير من صدق التصوير الذي اتبعه مع انموذج كريم الناصري وهو انموذج صادق وحقيقي . حقاً ان الثوري الحقيقي لا يكف عن الثورة ، وهذا ما أراده الربيعي بهذا الختام الفكري لروايته « الوشم » معلقاً الامل الحقيقي على عودة التنظيم الثوري والانتماء الثوري . ولكن التطور الصحيح لشخصية كريم الناصري وفراره من كل شيء ، الماضي الثوري والحاضر اللامبالي ، هذا الطريق لا يقود الى مستقبل ثوري على النمط القديم . انظر كيف صور نجيب محفوظ مثلاً تجربة « عمر الحمزاوي » بطل « الشحاذ » وانهيائه وضياعه

---

( ٥٠ ) المصدر السابق ، ص ٨٦ .

( ٥١ ) المصدر السابق ، ص ٨٧ .

التام . واعتقد على خلاف ما ذهب الزميل الناقد محمد الجزائري بأن الربيعي لم يدن هذا النموذج ولكنه أدان تجربة الثوري الحزبية ، ومن هنا أجد في الآمال المعلقة على عودة الثوري الى الانتماء الحزبي ختما سياسيا مفروضا على الرواية لاهداف سياسية خارجة عن الرواية .

« القطار » (٥٢) ، رواية سياسية كتبها صلاح حافظ ، تقدم رؤية ايديولوجية وتصويرا مختلفا لازمة الحرية . فتصور واقعة اعتقال أربعة وخمسين رجلا ونقلهم في قطار يخوض رحلة طويلة عبر الصعيد تستغرق أربعاً وعشرين ساعة يحدثون خلالها ثورة تعم القطر المصري بهتافاتهم للحرية والاستقلال والعدل الاجتماعي وضد الانجليز والاقطاع والارهاب مع شعارات ايديولوجية باتحاد العمال والفلاحين . وتدور أحداث الرواية في أواخر الأربعينات وليس في الثلاثينات كما ذكرت كلمة الغلاف التي قدمت الرواية ، إذ ترد في الرواية ، في أكثر من فصل من فصولها ، اشارات الى أحداث ثورة ١٩١٩ بانها وقعت منذ ثلاثين سنة : « والله ان جابوا عسكر البلد كله ما ينفع . دا احنا عملنا . جمهورية من ثلاثين سنة ! » (٥٣) و « فلم لا يذكرون يوما لم يكونوا فيه عصاة بشكل او بآخر ومنذ ثلاثين عاما حصدت مشانق الانجليز منهم أكثر مما حصدت في أي مكان آخر في مصر . » (٥٤) . واستخدمت الرواية أسلوب الريبورتاج او التحقيق الصحفي . فقدمت عملا تقريريا مباشرا ينتسب بحق الى اعمال الخمسينات التي تخطها الرواية العربية في حركة نموها وتقدمها ، إذ تميزت الرواية بالصياغة الخطابية والسرد تقريريا مباشرا ينتسب بحق الى اعمال الخمسينات التي تخطها الرواية العربية والراوي الثرثار المطلع على كل شيء ، والاسقاط السياسي والشعارات الايديولوجية وصوت المؤلف العالمي الظاهر في كل سطر وكل شخصية ، والعبارات الكليشيهية المصكوكة والتشبيهات المكررة ، واللغة العامية الداخلة في الحوار وفي تركيب الجمل والسرد أيضا .

---

(٥٢) القطار ، تأليف صلاح حافظ ، نشر وزارة الثقافة السورية في دمشق ،  
اغسطس (آب) ١٩٧٤ .

(٥٣) المصدر السابق ، ص ١٩٢

(٥٤) المصدر السابق ، ص ٢٠٠

فمن البداية نرى « القطار » ، العمل الروائي الثاني لصلاح حافظ بعد روايته الأولى « المتمردون » التي تحولت الى فيلم سينمائي ، رواية تقليدية تمثل مرحلة تجاوزتها الرواية العربية منذ زمن بعيد . فيطالعنا سرد الراوي التقليدي الذي يعرف كل شيء فهو راو مطلع على كل الامور ظاهرها وباطنها . ولكل حدث تقديمه وتبريره ، وقد يضع الروائي افكاره وتنبؤاته وأوصافه وشروحه على لسان الراوي عن طريق السرد ومرات عن طريق الشخصيات حتى لو كانت هذه الشخصيات مجرد أطفال لم يكتمل نموهم ووعيهم . هذا هو ما يصدمننا به صلاح حافظ باستهلال روايته بأوصاف خارجية لوصول قطار السجن وانطباعات الاطفال عنه وتفسيرهم له وربطهم لحادث وصول المسجونين يهتفون في القطار بهتافات آباءهم المعتصمين في مصنع الاسمنت أو اطمئناتهم لنوعية المسجونين في القطار « كان الهدير يحاصرهم من كل ناحية . وكان جريئا ، غاضبا ، لم يسمع الاطفال شيئا يشبهه الا أيام أن رفض اباؤهم الخروج من المصنع ، وعاشوا أياما يبببتون في داخله ، بينما يحاصر أسواره من الخارج جنود كالذين يركبون هذا القطار الآن ، لقد كانت الاهويات التي تتصاعد من المصنع عندئذ تشبه هذا الهدير تماما وكانت تردد مثله في نغمات متتابعة . قوية مألوفة كأنها كلمات وكانوا يحاولون أحيانا أن يفهموا هذه الكلمات ، وأن يرددوها أيضا وهم يلعبون » (٥٥) . أو كالزج بمسألة سياسة ، كاطلاق البوليس النار على العمال في الازمات بين سيل أنكار امرأة بسيطة « كام بدوي » ، وهي شخصية زائدة يحشو بها المؤلف روايته ، عندما يشرح الراوي افكارها ومخاوفها بأسلوب تقريرى مباشر : « القرية على النيل ، فاذا غاب بدوي فلا بد انه غرق . والمقاهي يتشاجر فيها الناس كل لحظة ، فاذا غاب بدوي فلا بد أنه أصيب واخذ الاضعاف . وفي أيام الازمات يطلق البوليس النار على العمال . فاذا غاب بدوي فلا بد أن رصاصه مزقت صدره ، وأن دمه سال على أحذية الجنود مع دماء الآخرين . وهكذا بطريقة أو بأخرى ، لا بد أن يكون بدوي قد مات ما دامت أمه لا تراه أمامها . ربما لأنها تعودت دائما أن تفقد الاشياء المشرقة في حياتها ، وبدوي هو الشيء

---

(٥٥) المصدر السابق ، ص ٩ .



المشرق الوحيد الذي بقي لها ٠٠ ، (٥٦) .

وتقدم الرواية حقا صورة جديدة للمسجونين الثوريين ، في مواجهة أزمة الحرية ، ان نراهم اقوياء ايقاظ متحركيم مؤثرين وهم سجناء ، اقوى من سجانهم ، ولكنها صورة مبالغ فيها الى حد كبير ، فهم يقودون ثلاثة آلاف سجين للتمرد والاضراب عن الطعام ، « ويطالبون بأشياء كثيرة مزعجة . وكاد المدير يجن ولكنه لم يستطع أن يفعل شيئا ، وافق على كل ما أرادوه . وتحول السجن الى فوضى . ولم يعد أحد يدري كيف يكلم المسجونين » (٥٧) . لذا تم التخلص منهم والزج بهم في قطار يحملهم الى المنفى في أقصى الجنوب .

وفي هذا القطار يقدم المؤلف شخصياته المسطحة المصاغة تنفيذا لافكاره والتي تنسج حياتها كأنها سطور مصقوفة في كتاب دعاية ثورية ، وليست شخصيات حية حرة وعميقة ومتميزة ، فالعامل بطل مناضل يتحدث في هدوء وثقة ويتصرف كقائد مسؤول مع رعية ساذجة في أول التجربة النضالية فهكذا يتصرف مع زملائه المسجونين : « وهو ينظر الى وجوههم فيراهم جميعا مملوءة بالعزم والعناد ، ولكن هذا لا يخدعه . فهو يعلم انهم ضعاف ، وخائفون . ولا يخطيء في نظراتهم اليه احساسيس الغرقى ولا ينسى انه من أجلهم يجب أن يبتسم كأنه سعيد . . وأن يراقب نفسه طوال الوقت حتى لا تقلت منه كلمة تغذى خوفهم وتطفئ الحماس الذي تثيره المعركة في صدورهم » (٥٨) . هذا هو العامل البطل لان كل عامل لا بد أن يصير بطلا قويا ، أما زميله المحامي السجين فهو ضعيف ومضطرب وعصبي ومتوتر لا يفكر الا في أهله فيبحث عنهم ويفكر في ضرورة الاتصال بهم ، انه قلق لدرجة الرعب . « غير ان رجلا آخر بجواره ، نحىلا . . أسمر اللون ( المحامي ) ، كان لا يفتأ يقاطعه في انفعال وهو يضغط شفثيه وينفخ أنفه في

---

(٥٦) المصدر السابق ، ص ١٨

(٥٧) المصدر السابق ، ص ٥٧

(٥٨) المصدر السابق ، ص ٥١

حركات عصبية منتظمة : كان لازم نستعد من زمان • كان لازم عائلتنا كلها تبقى عارفة • فيقول العامل دون أن يلتفت اليه ، ودون أن يفقد ابتسامته : معلش • وعندئذ يجن المحامي الاسمر ، غاضبا • (٥٩) •

وليست هذه هي الصورة الوحيدة للرؤية الاحادية الجانب والصياغة النمطية للشخصيات المسطحة فنحن نرى المحامي مرعوبا من الجنود بينما العامل ينام هادئا بشجاعة • وفي خارج القطار يقدم المؤلف صورة بطولية عاملة أخرى مناضلة تقود أسر السجناء : « وكان واضحا أن محاسن هي التي تقود هذا الطابور ، ولكن محاسن لم تكن مع ذلك مدرسة ، ولا حتى فتاة مثقفة ، وانما كانت مجرد عاملة مصنع للتريكو • وكثيرا ما اثارت شغبا في المصنع ، وقادت زميلاتها الى الشارع • وكثيرا ما نامت ليلة في القسم ، وقبض عليها بتهمة التظاهر • وأصبحت تعرف كيف تأخذ وفدا الى وزارة الداخلية ، وكيف تخرج وكيل النيابة حين يحقق معها على اثر مظاهرة » (٦٠) • فالعمال وحدهم هم الابطال • واستمرارا لهذه الشخصيات النمطية المسطحة فلا بد أن يكون المسجونون أبطالا وضابط الحراسة ضعيفا لا يعرف كيف يتكلم ويرتعب من مسجونيه • ويوجد أيضا أستاذ أمريكي عميل للمخابرات الأمريكية يظهر دون مناسبة عن طريق تيار الوعي لفتاة مجهولة تظهر أيضا فجأة في شرفة تطل على القطار الذي يحمل المسجونين • وطبعا سيهاجم الأمريكي حرية الصحافة في الاتحاد السوفييتي لأنها ملك الدولة وينبغي له طالب عنيف ( ملكي اكثر من الملك ) يفند آراءه ويثبت العكس ، فيؤكد حرية الصحافة السوفيتية • وتحشى الرواية بمناقشة نظرية عقيمة حول الفرق بين الصحافة الأمريكية التي يملكها افراد ورأسماليون والصحافة السوفيتية التي تمتلكها هيئات ومنظمات شعبية لذا تتمتع بالحرية • وهنا لا بد ان يعجز الاستاذ الأمريكي عن الرد المقنع « فيدير وجهه » ويكشف عن وجه العميل ويسأل الطالب أسئلة بوليسية • وامتدادا لشخصيات الرواية المسطحة سنجد هذا الطالب الثوري العنيف ذا الوجه القبيح يعتقل فيطغى على كل

---

(٥٩) المصدر السابق ، ص ٥٢ •

(٦٠) المصدر السابق ، ص ٧٤ •

زملائه من الطلبة ويأسر قلب زميلته اجلال التي تأخذ في التفكير على الوجه التالي : « لقد تركها حتى قبل أن تحبه ! تركها وهي على وشك ان تنسى أن أنفه أطول مما يجب ، وان الفاظه غير مهذبة ، وان حياته القلقة لا يمكن أن تسعد امرأة . تركها بعد ان حول الآخرين جميعا الى أقزام أمام عينيها ، ولم يعد ممكنا أن يخفق قلبها لاحد منهم ، نعم . لقد حرمتها من الحب ، من كل حب - هذا الرجل الذي لايعبأ بما تدوسه قدماه » (٦١) . ويدور كل هذا الحوار الصاخب ، حول الصحافة السوفيتية والصحافة الامريكية ، الزائد عن مقتضيات نمو الرواية وتطورها ، في رأس فتاة ظهرت مصادفة في شرفة تطل على القطار الذي يحمل المسجونين .

انظر الى تصوير الرواية لاجهزة الامن في هذه الصورة الكاريكاتورية التي تمثل الضعف ، وعندما وقفت العربة على جانب الرصيف ، كان يحاصرها من كل ناحية صف من الجنود المسلحين ، ولم يكن يقف على الرصيف كله غير ضابطين صغيرين ، ورجل ضخيم كالفيل ، يرتدي بنطلونا وقميصا ، ويبدو كممثل هزلي فاشل . وان كان الضابطان يرمقانه بخوف ، ويتبعان دون مناقشة طرف اصبعه » (٦٢) . واستكمالا لهذه الصورة الكاريكاتورية السطحية سنجد رجل البوليس السياسي سميئا كالفيل ومتزوجا من امرأة انجليزية - ( ويبدو أن المؤلف تذكر ضرورة ظهور الانجليز في رواية تدور أحداثها في زمن الاستعمار وتصور النضال ضد المستعمر الانجليزي من خلال الهتافات والشعارات فجسب وليس من خلال مواقف الشخصيات وسلوكها ) ، لذا فان هذا الرجل اقوى من الوزير الذي يخشاه ويكرهه ، وهو ايضا اقوى من كل الوزراء لانه دائم وهم يذهبون : « كانت لهجته حاسمة جدا وهو ينطق الكلمات الاخيرة ، فارتبك الوزير ، ولم يدر ماذا يقول . كان في أعماقه يكره ذلك الرجل ويخشاه كما يخشى الموت . فهو متزوج من انجليزية وله علاقات واسعة ، ويقال ان المرتب الذي يقبضه من الوزارة ليس المرتب الوحيد الذي يحصل عليه ، وكثيرا ما تغيرت الحكومات ، وطار الوزراء ، واقبل كبار

---

(٦١) المصدر السابق ص ، ١٠٥ .

(٦٢) المصدر السابق ، ص ١٢٠ .



الموظفين وهو ثابت في منصبه لا يقتلعه شيء ٠٠ « (٦٣) ٠ ورجل البوليس السياسي هذا لا بد ان يكون جباناً ايضاً وزوجته تنغص عليه حياته وابنه طالب فاشل رسب ثلاثة اعوام ومهدد بالفصل من المدرسة : « كانت زوجته التي تعتبر مهمتها الاولى تنغيص حياته ٠٠ فقد عاش حياته كلها مجرد موظف ٠ لانه جبان ! لانه يخاف ان يقدم على اي شيء فيه قدر من الجرأة والمغامرة وما هو اليوم لا يزال كما كان منذ ثلاثين عاماً ٠ مجرد موظف كبير ! شرابة خرج ، لا يستطيع أن يلحق ابنه بمدرسة ثانوية ! » (٦٤) ٠ انظر الى التناقض في شخصية رجل البوليس السياسي ، الواضح في هاتين الفقرتين ، فهذا الرجل القوي المحرك الحقيقي لاجهزة الامن والذي يخشاه الوزير لانه أقوى من كل الوزراء وكل الموظفين ، تصوره الرواية مرة أخرى في صورة الموظف الضعيف الجبان الخامل ثم تقدمه مرة أخرى في صورة المحرك الحقيقي لسلطات الامن ولوزير الامن أيضاً فهذه هي أفكار الوزير : « ٠٠ فعلى طول البلاد عربة تتوالى انبأؤها كالبصقات على رأسه ، وفي مكتبه رجل ضخم كالفييل ، رهيب كالموت ، يسخر منه ويهينه دون اكتراث ٠ وتركزت نظراته على وجه الرجل في حقد شديد ٠ وانبثق في اعماقه صوت يتساءل : من الوزير هنا في هذه الغرفة ؟ انا أم هو ؟ » (٦٥) ٠

وفي هذه الرواية نرى ضابط الحراسة يتحول الى ثائر ضد مرؤوسيه في جهاز الامن يكرههم ويحب مسجونيه السياسيين ٠ أضف الى ذلك الملاحظات التقريرية الخطابية للراوي الذي لم يكتف بأن يثبت لنا اطلاعه على كل شيء في الزمن الماضي والحاضر لشخصياته ولكل ما يدور على وجه الارض من نشاط بشري ، ان لم يكتف المؤلف بحشو سرد الراوي بذلك فحسب بل امتدت سطوته الى المستقبل ليجزم لنا في تقرير صارم بأن هؤلاء الرجال هم صناع المستقبل ايضاً وانهم هم الذين سيصنعون المستقبل حتماً ؟ « وعاد الكاتب من جديد يستعرض الرجال النائمين ٠ لو رأيهم احد هكذا لما تصور أن هؤلاء

---

(٦٣) المصدر السابق ، ص ١٣٥ و ١٣٦ ٠

(٦٤) المصدر السابق ، ص ١٣٨ و ١٣٩ ٠

(٦٥) المصدر السابق ، ص ١٤٢ ٠

يصنعون التاريخ ، ولكنهم مع ذلك يصنعونه . وهم جميعا رجال بسطاء عمال وفلاحون ، بعضهم لا يجد خبز يومه . وكثير منهم تعلم الكتابة ني السجن . حتى اسماؤهم غير معروفة . وتذكر عندئذ أصحاب الاسماء اللامعة الذين عرفهم ، وبهروه في وقت من الاوقات . أين هم الآن ؟ كُنْهم قروا مسن المعركة ، (٦٦) . وهي أفكار طيبة ولكن ليس مكانها العمل الفني ، اذ كان باستطاعة الكاتب أن يرصها في مقال حماسي مباشر ، لانها لا تمثل جديدا سوى تبسيطها للامور بشكل تقرير مباشر .

ويحشو المؤلف عمله بفصل زائد عن الحاجة ، لتصوير عملية صلح في قرية من قرى الصعيد التي يمر بها القطار « الثوري » ليقول لنا في نهاية الفصل ان ثمة تعليمات صدرت من وزارة الداخلية بمنع السفر الى مركز القرية وان الاهالي تحذوا الامر . ثم يعاود الكاتب شروحه واستطراداته فيذكر ، في سرد تقريره بارد يناسب أسلوب الابحاث ودون مناسبة ، مجد المصريين القدماء وحضارتهم . الخ .

أما شخصيات الرواية المسطحة فانها اشبه بالدمى في يد المؤلف تسير حياتها وافكارها كلها وفقا لافكاره بل تطبيقا لفكرة احدية تسيرها كالات وليست لها حرية التشكل والتصرف . فكما رأينا لا بد ان يكون العامل بطلا لا يلين والمثقف خائفا قلقا ومتريدا يفكر في الهروب ، وضابط البوليس السياسى جبانا وضعيفا وغيبا . . وما الى ذلك من الرؤى والصور السطحية المكررة والمعادة في الرواية . « كان العامل دائما يستطيع أن يرى الغد ، وان يقرأ تفاصيله كأنها ترتسم امامه في كتاب مفتوح . وكان هذا هو ما يجذب الآخرين اليه ، ويجعلهم يشعرون الى جواره بالثقة والامل ، ويتطلعون دائما الى ابتسامته كلما احسوا بدبيب من الضعف يسري في صدورهم وكثيرا ما كان الكاتب يشعر بكل شيء مظلما أسود امام عينيه . لم تكفي كلمتان مع هذا الرجل الذي جاء من كفر قرشوم لكي يتغير كل شيء وتعود الحياة تشرق من

---

(٦٦) المصدر السابق ، ص ١٦٥ .

بل ان هذه الشخصيات المسطحة لا تقدم اليها من خلال سلوكها وتصرفاتها ومواقفها العملية ولكن من خلال سرد المؤلف وصياغته التقريرية المباشرة والصاخبة . فالعامل وحده هو الذي يفهم لانه عامل وليس لاية ملامح او خصائص ذاتية مميزة ، فالشخصيات تقدم اليها حسب اوضاعها الطبقية اذ ليست لها أسماء بل هذا عامل وهذا كاتب وهذا طبيب وكلهم اغبياء لا يفهمون شيئاً وضعفاء منهارون ولكن تكفي ابتسامة واحدة من العامل لتمنحهم الطمأنينة والثقة والاصرار ؟ « وبدأ القطار يغادر المحطة والكاتب لا يزال يخنقه الضيق ، والرجال من حوله يتبادلون نظرات خائبة . وفي جو العربة وجوم ، وانقباض . وقال العامل : معلش . كمان نص ساعة الناس تصحي ، ونبقى نشوف يا حكومة ، فاثارت كلماته نبضات خافتة من الامل في صدور الرجال . ان الامر لن يستمر هكذا بغير شك . وسيستيقظ الناس ويتدفقون على المحطات . ولن يستطيع الجنود ان يفعلوا شيئاً ، وبدأت تلمع ابتسامات على بعض الشفاه » (٦٨) . أما اذا تحدث المحامي مثلاً فان أحدا لا ييسمعه وكلماته عديمة الفاعلية : « وقال المحامي في اصرار : احنا حانتهف في كل محطة ، حانقول كل حاجة . هم العساكر دول مش ناس ؟ مالهمش بيوت ؟ ما بيقدوش ع القهوة ويتكلموا ؟ ولكن كلماته لم تفعل وظل الرجال يتبادلون النظرات الواضحة في صدورهم فراغ ودهشة » (٦٩) . ولكن هتاف العامل له فعل السحر « لا ارهاب للشعب ، كفيل يصنع ثورة عارمة بين جموع الفلاحين فيثورون ضد الجنود ويخوضون معهم صراعا عنيفا يجتذب اليهم جماهير الناس من خارج محطة القطار ، وتثور معركة على ايقاع الهتاف المثير الساحر « لا ارهاب للشعب » : « كان الغضب يعمي عينيه ويدهاه تتحركان بغير ارادة على ايقاع الطبول المثيرة التي تتصاعد من نوافذ العربة : لا ارهاب للشعب ، لا ارهاب للشعب . كانت جموع الفلاحين التي تراجعت

---

(٦٧) المصدر السابق ، ص ١٨٥ .

(٦٨) المصدر السابق ، ص ١٨٨ .

(٦٩) المصدر السابق ، ص ١٩١ .



أول الامر قد عادت من جديد . ولكن زحفها كان حاقدا هذه المرة . . . افقدته  
عصى الجنود صوابه فجاء ينتقم . وغذته حشود جديدة من الميدان الكبير  
وكانت هذه الحشود الجديدة لا تعرف بالضبط ماذا هناك . . . ولكنها جاءت  
تنجد الآخرين . . . وجاءت أيضا لأنها فهمت ان هناك خيرا ستصيبه اذا دخلت  
المحطة . . . والافلماذا يضرب العساكر الذين يقتريون ؟ ان مهمة العساكر دائما  
هي ان يمنعوا الخير عن الناس . . . وعلى الناس عندئذ ان يقاتلوا . . . وهكذا  
اندفعت الموجة الجديدة كالطوفان . . . فاكنتسحت في طريقها العملاق الاسمر ،  
وانقذت من بين يديه الجندي الذي كان على وشك ان يختنق ، ثم اقتحمت  
رصيف المحطة ، وارتطمت بصف الجنود في قعقة عنيفة عالية . . . وظل  
الجنود يتراجعون ( لا ارهاب للشعب ) وكعوب البنادق تضرب دون تمييز .  
والناس يتساقطون وينهضون من جديد . ثم يتقدمون ويدفعون بالجنود خطوات  
أخرى الى الوراء . . . لا ارهاب للشعب !! « (٧٠) ، ولكن العامل العقائدي  
يتنبه فجأة الى الشعار الثوري التالي فيطرحه قائلا « الارض للفلاحين !! »  
فاذا بأصوات الرجال تقصف كالرعد بالصيحة الجديدة ، هكذا تصفهم الرواية  
بمثل هذه الاوصاف . . .

فهذا العامل الجبار الساحر يثير الدنيا بكلمتين وهو محشور في عربة  
سكة حديد مغلقة عديمة التهوية تكوم فيها أربعة وخمسين رجلا خلال أربع  
وعشرين ساعة طويلة طويلة ، ولكنه لا يكل ولا يتعب ولا يضعف . انما يفكر  
ويقلب في جعبته الايديولوجية ويلقي بالشعار تلو الشعار ، فمن « لا ارهاب  
للشعب » الى « الارض للفلاحين » الى « اتحدوا اتحدوا » يمارس سحره  
الخلاب ويمس الجماهير بالحركة والجنون « واختلج العامل فجأة وهو يجيل  
بصره في الجموع ، ثم صرخ : « الارض للفلاحين !! فاندلعت اصوات الرجال  
تقصف كالرعد بالصيحة الجديدة . وجن الفلاحون وهم يسمعون هذه  
الكلمات . . . واشتد ضغطهم على الجنود الذين يقاومونهم . . . وجن الأمور  
أيضا . . . وظل الجنود يتراجعون . . . والفلاحون كأنهم فقدوا عقولهم . . .

---

(٧٠) المصدر السابق ، ص ٢٠٩ .

وتهمشمت نوافذ هنا وهناك وتمزقت ثياب الكثيرين ، واختلط كس شيء في فوضى هائلة » (٧١) . بل ان سحر العامل مس ايضا ضابط الحراسة الذي كاد ان يرقص من فرط سعادته ؟ « وكان اليوزباشي طوال هذا الوقت يتفرج من ناقدته ، وفي صدره تنبض سعادة غامرة لا يكاد يطيقها . . . لقد تلقى الذين في القاهرة درسا لن ينسوه ، ولا يمكن الآن ان يحاسبه أحد على ما جرى في محطة القاهرة » (٧٢) . وظل العامل يقود الجماهير في كل المحطات التي يمر بها القطار بلا كلل اثار اعجاب الضابط والجنود معا . وتأخذ الكاتب حماسة الهتافات فنجد أحد ضباط الشرطة يتجه الى القطار ليلقن ركابه مزيدا من الشعارات « قولوا يسقط الخونة . . قولوا يسقط الظلم . . وظل يذهب ويجيء بخيزرانتة ، والرجال تتبعه انظارهم في دهشة . وهو في كل مرة يلقنهم هتافا جديدا يقولونه الى ان غادر القطار المحطة » (٧٣) .

وهنا يعلق الكاتب على انتصار ثوار القطار ونجاحهم في قيادة جماهير القطر المصري طولا وعرضا ، رغم انهم محبوسون في زنزانة ضيقة ، عربية سجن ضيقة ، أي أنهم ينجحون في احداث ثورة جماهيرية عارمة من داخل عربية السجن ، بينما لم يتمكنوا من احداثها وقيادتها وهم احرار داخل السجن؟ ولا تعجب فهذه ارادة المؤلف ومقتضيات خياله الواسع جدا في تصوير ازمة الحرية : « وهكذا من محطة الى اخرى . ذابت القيود . صهرتها الجموع على طوال الطريق . وتذكر الرجال كيف غادروا الليمان أمس ، فأحسوا أن أشياء كثيرة قد تغيرت منذ ذلك الوقت حولهم وفي داخلهم . وخيل اليهم انهم الآن يمشون بأقدام حرة في كل مكان ، يمشون في وقت واحد في دار السلام ، وفي طما ، وعند كوبري شبرا ، وفي محطة القاهرة . يمشون بأقدام الناس . ويتكلمون على شفاههم . وينبضون في صدورهم » (٧٤) . وتنتهي الحكاية بأن يتعلم الجميع فضل العامل المقتسم دائما ، بل ويعرفون سر ابتسامته الساحرة ، « وانه يفهم الآن لماذا يبتسم العامل دائما ، ولا يبدو انه يضيق

---

(٧١) المصدر السابق ، ص ٢٠١ .

(٧٢) المصدر السابق ، ص ٢١٤ .

(٧٣) المصدر السابق ، ص ٢٢٠ .

(٧٤) المصدر السابق ، ص ٢٢٠ .

بسجنه . انه حر لانه يعيش في الملايين ولان الملايين خارج القضبان لا يجلسها شيء » . وتتحول الحكاية الى فكاهة مثيرة للسخرية عندما يطن الثوار المحبوسون داخل القطار على كل رجل يقف على المحطات حتى لو كان وحيدا لابلأغه بالشعارات ومضمون الثورة « اسمع احنا ضد الاستعمار وتجار الحروب » (٧٥) . فتعمل هذه الكلمات سحرها في الرجل وتخلقه من جديد « وأحس الرجال وهم يراقبونه في تلك اللحظة أنه يخلق من جديد . » (٧٦) .

واستمرارا للعبة الحكاية الفكاهية عنون الكاتب الفصل الاخير من روايته بعنوان مثيرا كعناوين افلام السينما : «المنتصرون» ، لم لا ونحن نرى ضابط الحراسة يعاملهم كأصدقاء ويشترى لهم قصب السكر ليتسلوا بمصه ويستمتعوا برحلتهم الثورية العظيمة التي غيرت من الضابط واحالته الى كائن آخر « يخشى ان تكون هذه الرحلة قد غيرت مصيره ولا يدري . » واحساس عميق بانه لن يعود نفس الرجل الذي ركب القطار منذ اربع وعشرين ساعة في فناء السجن الكبير » (٧٧) . بل لقد غيرت الرحلة من الجميع ، الجنود والفلاحين والضباط وحتى زوجاتهم احسن بعودة دماء الشباب الى أزواجهن وبالجمله لقد حدثت المعجزة وثار الجميع ، « وبدأ صراخ النساء يرتفع في البيوت التي حجز رجالها في المركز وتجمع الفلاحون هنا وهناك . يدمدمون ، ويهددون ، ويلعنون كل شيء . لقد نفذت الحكومة وعيدها . ولكنهم لم يسكتوا » (٧٨) .

ان رواية صلاح حافظ « القطار » انموذج مجسم لرواية الاسقاط السياسي الايديولوجية التي تضع النتائج قبل المقدمات ، فتأتي شخصياتها نمطية ورقية يستنطقها المؤلف ويملي عليها أفكاره ، وتصبح الرواية كلها تطبيقيا لتخطيطات فكرية مسبقة ، فتفقد الشخصيات كل حيوية وينتفي الايمان والمسلك الخاص وتطور الشخصيات وتشابك علاقاتها الاجتماعية المميزة

---

(٧٥) المصدر السابق ، ص ٢٢١ .

(٧٦) المصدر السابق ، ص ٢٢٢ .

(٧٧) المصدر السابق ، ص ٢٢٥ .

(٧٨) المصدر السابق ، ص ٢٣٥ .

للرواية الفنية ، ومن ثم تقع امثال هذه الرواية في الوصف الخارجي والسرد  
التقريري والسير على طريق الشعارات والمفهوم الايديولوجي المسبق للمجتمع  
والشخصيات والعلاقات داخل بنية العمل الروائي . وبذلك تتحول الرواية  
الى كتاب من كتب الدعاية السياسية السطحية المباشرة . وكلما رأيت أمثال  
هذه الشخصيات الثورية في الرواية الايديولوجية العربية شعرت بنقصها  
وسطحياتها وضعف كاتبها ، فالشخصية الثورية في الرواية العربية  
الايديولوجية تلخص بكلمة أو شعار ، ذلك انها لا تمثل الا أجزاء بسيطة من  
تلك الشخصية ، انها نصف شخصية او ربع شخصية ولكن ثراء الشخصية  
وتناقضاتها وتواقضها لا نراها في بعض روايات الايديولوجيين العرب ، انها  
شخصيات تنبت من ذاكرة رجل سياسي يكتب ذكرياته دون وعي كامل بغنى  
الشخصية الانسانية ، انه يريد أن يثبت لنا ان تجربته السياسية المحدودة  
انموذجا يحتذى ويعمم كما تفعل انصاف الشخصيات هذه التي تمضي في  
حياتها وتتحرك كالدمى في مسرح العرائس ، ذلك انها لا تتنفس بل ولا تتحرك  
بل تحرك بفعل دافع خارجي هو يد اللاعب أو فكر المؤلف السياسي الصارم  
وليس الفني لسوء الحظ ، ان انها لا تمثل خبرة كاتبها بالحياة بأوسع معانيها  
ومشتملاتها .

في روايته ، « تلك الرائحة » و « نجمة أغسطس » يعزف صنع الله  
ابراهيم لحننا واحدا رئيسيا وتأتي التنويعات مع تطوره الروائي ، فتجربة بطله  
الثوري واحدة في الروايتين ، فهو بطل مثقف خارج لتوه من السجن والاعتقال ،  
فنراه في لحظة الصدام بين الحلم والواقع ، يواجه أزمة الحرية ويسقط في  
الفجوة العميقة بين رومانسية العمل الثوري وواقعية الحياة الآلية البليدة التي  
تمضي دون اعتبار لتضحياته . ومن هنا نرى هذا البطل وحيدا غريبا مطاردا  
أبدا يعيش حياة موحشة في رعب دائم، ان يجدهم دائما في اثره واذا لم يجدهم  
فعلا تخيلهم تخيلا . انه شخصية منهارة تماما وضائعة ، وتذكرنا بشخصيات  
الرواية الوجودية الضائعة وبالاخص شخصيات كامو ، ميرسو في الغريب  
ودكتور رينيه في الطاعون ، بل أنه في بعض وجوهه اقرب الى الدكتور رينيه  
بطل رواية الطاعون الذي يعتبر مقاومة الطاعون عبثا بلا جدوى ولكنه يظل



يقاومه بانسانيته ، ورغم نجاحه في القضاء على الطاعون يظل على ايمانه  
بعيث كل شيء وعدم جدواه .

وفي روايته الاولى القصيرة ( تلك الرائحة ) ( ٨٠ صفحة ) يشير بطلها  
الى رواية الطاعون في سياق حوار مع فتاته - التي وجدها قد تزوجت خلال  
فترة سجنه - ويدور الحوار وقد شله الرعب واصابه باليأس والعجز الكامل  
روحيا وماديا وجنسيا ويدور بينهما الحوار التالي ، وهو ليس حوارا مباشرا  
يقدر ما هو مونولوج داخلي يأتي من خلال رؤية البطل الراوي وروايته :  
« قالت لي : اتخاف من الكسر ؟ و اردت ان أتكلم طول الوقت كنت اريد ان  
انفتح في الكلام . وقلت لها اني اشعر بأني عجوز . نادرا ما ابتسم او اضحك .  
وتكلمنا عن الكتب ، وقالت انها كفت عن القراءة منذ مدة ، منذ جاءتها الطفلة .  
وسألتها : هل قرأت رواية الطاعون . وشعرت بأن شيئا كثيرا يتوقف على  
الاجابة ولكنها قالت : لا (٧٩) . هذه الاشارة الذكية من الروائي ، على لسان  
البطل العاجز عن الكلام والفعل ، الى رواية الطاعون وبطلها المقاوم بلا جدوى  
وبلا اقتناع ، وبالاهمية التي يعقدها على قراءة صديقه لتلك الرواية ، تدلنا  
على احساسه بأن رواية كامو تعبر تعبيرا كاملا عن موقفه بعد الخروج من  
السجن ورؤيته لتدفق تيار الحياة دون اعتبار لتضحيته ، وشعوره الحاد  
بالعبث واللاجدوى . وليست رواية « تلك الرائحة » كلها الا تعبيراً عن هذه  
الرؤية الوجودية ، وان يكن مصدرها الرفض الكامل لكل شيء حوله : كل ما  
يميز بطل صنع الله ابراهيم عن ابطال كامو انه يظل يجتر تجربته الثورية التي  
انتهت بالسجن والاعتقال . ويمثل هذا الاعتقال غولا هائلا يجتث كل حيوية  
وايجابية البطل ويصيبه بالعجز . هذا البطل الثوري العاجز البائس جزء  
لا يتجزأ من عالم صنع الله ابراهيم القائم ورؤيته الصارمة .

ويلخص بطل رواية « تلك الرائحة » المنظور الادبي للبطل الكاتب المثقف  
بعد حوار اليم بينه وبين عسكري المراقبة المكلف بأخذ توقيعه في دفتر البوليس

---

(٧٩) صنع الله ابراهيم ، تلك الرائحة ، دار الثقافة الجديدة الطبعة الثانية ،  
القاهرة ١٩٦٩ ، ص ٤٠ و ٤١ .

والتأكد من تواجده بالمسكن قبل غروب شمس كل يوم . وكان البطل قد تأخر قليلا عن مواعده اذ كان في زيارة عائلية ورأى الشمس على وشك المغيب والتقى بالعسكري على الدرج ، الذي هده بالسجن مرة أخرى . وهنا واصل العجز بسط نفوذه على البطل فلم يعد يستطيع الكتابة وتعجب من هؤلاء الذين يرون في الادب ترفا وزخرفا وخلقا لعالم جميل يعوض الناس عن واقعهم السيء : « وقلت ان الشمس اوشكت على ان تختفي ويجب ان انصرف . وتركتهم واسرعت الى المنزل وقابلت العسكري على السلم وقال : تأخرت . واخرجت علبة السجائر . ولكنه هز رأسه وقال : من الممكن ان يقضي هذه الليلة في الحبس ، واخرجت عشرة قروش . وصحبني الى الشقة فدخلت واحضرت الدفتر ووقع فيه وانصرف . وخلعت ملابسني في بطة وغسلت وجهي وأعددت فنجانا من القهوة ثم رتبت المكتب ومسحت الغبار الذي تراكم فوقه . وأمسكت القلم . ولكنني لم استطع ان اكتب . وتناولت احدى المجلات . وكان بها مقال عن الادب وما يجب ان يكتب . وقال الكاتب ان موباسان قال ان الفنان يجب ان يخلق عالما اكثر جمالا وبساطة من عالمنا . وقال ان الادب يجب ان يكون متفائلا نابضا بأجمل المشاعر . وقمت واقفا وذهبت الى النافذة وتطلعت الى نافذة الامس . ولكنها كانت مغلقة . وعدت اجلس الى المكتب وامسكت بالقلم . ولكنني لم استطع الكتابة . . . وارتيمت في مقعدي متعبا وانا احرق في الورقة بنظرة فارغة . وبعد قليل قمت وذهبت الى الحمام . وغسلت جواربي وقميصي وعلقتها في النافذة . وأطفأت النور بعد ان تركت باب الحجرة مفتوحا لاسمع العسكري عندما يأتي ، ( ٨٠ ) .

نجد في الروايتين بطلين ثوريين رئيسيين ، بطل حقيقي واقعي موجود باسمه ومعروف لنا جميعا هو شهدي عطية ، الذي أذيعت من وقت قريب تفاصيل موته من جراء التعذيب خلال اعتقاله في احد السجون المصرية وحكم القضاء المصري بتعويض مادي لاسرته عن موته بالضرب الوحشي الفظيع واليه اهدى الروائي روايته الثانية « نجمة أغسطس » . أما البطل الثاني فهو الراوي الذي تأتي أحداث الروايتين من خلال رؤيته وسرده . ويصور صنع

---

( ٨٠ ) المصدر السابق ، ص ٦٠ و ٦١ .

الله ابراهيم بطليه من خلال بناء روائي حديث يغترف من الماضي والحاضر من الوعي واللاوعي ، من الامكنة المتعددة والازمنة المختلفة المتداخلة . وقد تقدم صنع الله ابراهيم تقدما ملحوظا منذ كتب روايته الاولى « تلك الرائحة » التي تمثل الخطوة الاولى الصحيحة في طريق تخلق روائي كبير ، اذ تدلنا روايته الثانية « نجمة اغسطس » على أن السنوات التي فصلت بين العاملين أكسبت الروائي خبرة وعمقا ومزيذا من التمكن من فنه الروائي . فالرواية الاولى بسيطة قصيرة اقرب الى ان تكون قصة قصيرة مطولة ، اذ تفتقر لشمولية الرواية ورؤيتها البانورامية التي تسع الحياة والكون والشخصيات العديدة المتنوعة الرؤى والمتشابكة لتمثل امامنا بمهارة الروائي وحديثه الماكرة . بينما تمثل الثانية بحق تجربة جديدة فريدة تلجها الرواية العربية لأول مرة ، اذ انها رواية تسجيلية تصور بناء السد العالي في اسوان ونقل معابد ابي سمبل ، وذلك بالاضافة الى تراثها بالشخصيات المتعددة وشمولية الرؤية وتداخل التاريخ مع الاساطير والفن والسياسة والواقع والحب برؤية تسع مصر كلها وتلخصها تلخيصا فنيا حاذقا جميلا ورائعا .

« قال الضابط : ما هو عنوانك ؟ قلت : ليس لي عنوان وتطلع الي في دهشة : الى اين ستذهب او اين ستقيم ؟ قلت : لا أعرف . ليس لي أحد . قال الضابط : لا تستطيع ان اتركك تذهب هكذا . قلت : لقد كنت اعيش بمفردي . قال : لا بد ان نعرف مكانك لنذهب اليك كل ليلة . ليذهب معك العسكري . وهكذا خرجنا الى الشارع انا والعسكري . وتلفت حولي في فضول . هذه هي اللحظة التي كنت احلم بها دائما طوال السنوات الماضية . وفتشت في داخلي عن شعور غير عادي ، فرح او بهجة او انفعال ما ، فلم اجد . الناس تسير وتتكلم كانني معهم دائما ولم يحدث شيء » (٨١) .

بهذه الجمل القصيرة الحادة يفتح صنع الله ابراهيم روايته « تلك الرائحة » وبها يلخص ازمة الحرية لدى بطلها الثوري . انه خارج لقوة من السجن ، وحيد وغريب ، حلم كثيرا بيوم الخلاص من السجن والعسكري فاذا

به يكتشف بأن صلته بعالم السجن ممتدة لا تنقطع ، وان خروجه الى الحرية ليس الا وهما ، فبعد سنوات امضاها في السجن يحلم ويحلم بيوم الخروج ، ها هو ذا يخرج مصحوباً بوصمة السجن تصحبه عند اول مواجهة له مع العالم الخارجي ، وتضعه في بؤرة اللامبالاة واللاجدوى وتطرد مشاعر الفرح والاهتمام بهذا العالم وهؤلاء الناس الذين وجدهم يسرون ويتكلمون كالمعتاد « كأنني كنت معهم دائماً ولم يحدث شيء ! » فكانت تلك أول صدمة تنجر أزمته وتتالت الصدمات بدءاً من مشاهدته للحياة والناس تسير دون مبالاة لخروجه وتضحياته مرورا بتصاعد التطلعات الاستهلاكية وانتهاء بالرائحة الكريهة تهب مع مياه المجاري التي رأها تغمر أجمل شوارع المدينة !

يصور بطل « تلك الرائحة » تجربة الثوري في عالم القهر ، من خلال بناء فني يعتمد بشكل اساسي على تيار الوعي والفلاش باك ، ويجمع الى ذلك التداخل بين الازمنة والامكنة والشخصيات مستخدماً الجمل القصيرة ونقد المجتمع عن طريق اختيار المواقف والشخصيات المعبرة عن واقع الطبقة . اما بطل الرواية فيحدد موقفه الطبقي بانه مثقف من ابناء الطبقة العاملة فلدى زيارته لاسرة برجوازية بعد خروجه من السجن ، يرى في خادمة الاسرة زوجاً كفواً له قائلاً « هذه طبقتي » .

وتأتينا الرواية دفعة واحدة دون فصول او فواصل عن طريق سرد ورؤية بطل الرواية التقليدي ، الواعي بكل شيء والمطلع على كل شيء كما كان يفعل الراوي في الرواية التقليدية ، قبل ان يتضاءل دور الراوي في الرواية الحديثة وتتعدى الرؤى ووجهات النظر . ومع ان الرواية مهتمة بتسجيل تجربة الثوري لحظة خروجه من اسوار السجن الى عالم بلا اسوار ولا قيود او قضبان ، الا انها تعتمد ايضا الى رصد بعض ظواهر التخلف والظنرات والتطلعات الاستهلاكية للطبقة الوسطى . ثم ترينا الرواية بوضوح انه لا فرق بين اسوار السجن المادية واسوار العالم الخارجي المعنوية والمطابقة على روح بطل الرواية مشكلة سجننا كبيراً .

وفي داخل هذا العالم الكابوسي يتحرك بطل « تلك الرائحة » كالفأر



المذعور تحكمه قوانين السجن ، وتحاصره عوامل الاحباط واليأس واللاجدوى فتصيبه بالعجز والشلل ، فيتحول من بطل ثوري الى انسان مذعور عاجز عن كنفعل انساني ، ويتحطم كل جوهر انساني للبطل فيعجز عن ممارسة الحب وعن مد خيوط العلاقة الانسانية مع الآخرين ومع انه بطل مثقف مهنته الكتابة الا انه لا يستطيع التعامل مع الثقافة اطلاقا او ابداعا على السواء . انه يظل يستدعي ذكريات وجوده الانساني القوي قبل دخوله السجن ، فلا تلبث ان تطفو ذكريات السجن وتحاصره وقائع الحياة المريرة خارج السجن ، فيرصدها ويسجلها وينتقدتها .

فنمذ اللحظة الاولى لخروج البطل ، في رواية « تلك الرائحة » من السجن يكتشف زيف حلمه الرائع بيوم الافراج والخلص من عالم الاسوار : ذلك انه مشدود اليه اما بفعل قيود مادية حقيقية كضرورة توقيعه في دفتر السجن عند غروب الشمس كل يوم في بيته لايفادره كالسجن ، او بفعلذعره اليومي وتخيله لمطاردات يومية تلاحقه كظله وتشككه في كل من حوله . وعند اول لقاء له بالحياة الخارجية يلاحظ بأسى ان « الناس تسير وتكلم وتحرك كأنني كنت معهم دائما ولم يحدث شيء » . ولانه بطل ضائع وحيد منعزل فإنه ارتد مرة اخرى الى السجن لان لا أحد يضمه لدى الشرطة ، حتى جاته أخته لتقدم الضمان اللازم بعد ليلة رهيبه أمضاها في حجز قسم الشرطة مع اللصوص والمشبوهين أجهضت كل افراحه واحلامه . ويظل البطل اسيرا للتوقيع في دفتر العسكري مغرب كل يوم .

في الشارع كانت أولى مشاهدات البطل حادث قتل انسان رأى جثته غارقة في الدماء ملقاة على الرصيف محاطة بنسوة يولون وامتدت هذه الرؤية الكابوسية الى كل عالمه اليومي . ذهب لزيارة ابنة وزوجة بطله الثوري الثاني ( شهدى عطية ) وهنا يظهر تيار الوعي لينقد افكار الثوري الكلاسيكي ويصور وقائع الحياة في السجن والتعذيب الذي أدى الى موت البطل الثوري الثاني الموجود دائما في روايات صنع الله ابراهيم . « فاذا نظرت اليه لاتعرف ما اذا كان يحقد ام يتالم . وهل يوجد انسان لا يحقد ولا يتالم ؟ من الرغبة في

السيطرة ومن الضعف في مواجهة العالم . من الافتقار للحب ومن العجز عنه .  
من احتقار الناس ومن الحاجة اليهم . من الاحساس بالقهر ومن ممارسة  
الاضطهاد . من معاناة الالم ومن الاستمتاع بايلام الاخرين . من الثقة الكاملة  
ومن الشعور بالفشل . من التغني بحب الناس ومن استغلالهم كقطع من الطوب  
تبني بها بيتك من الاعتقاد بأن الجميع يحبونك ويؤمنون بك ومن رؤيتهم  
يتخلون عنك . . . وكان الأمر في البداية نبلا واصبح الآن لعنة . وجف النبع  
الذي كان يتألم للاخرين . . . وعندما وقف وظهره يقطر دماء كان صامدا لايهتز  
يستعذب قدرته على الصمود . ولكن الناس لم تعد تعباً بهذا اليوم . فقد تغيرت  
روح العصر . وليس صدفة ان الكلمات التي يستخدمها قد تغير مدلولها منذ  
زمن وبعضها كاد يصبح بلا مدلول على الاطلاق . . . وكان مشتركا في اللعبة  
ويشبه قواعدها ويسير عليها . ولكنهم طبقوا القواعد عليه ، وسالت الدموع  
على مقعد وحيد . وافظع شيء ان تبدأ في البحث عن نفسك متأخرا . . . وقال  
انه لم يحب ابدا . وهو يؤمن بأنه افضل من الآخرين . . . وربما كان ولا  
يوجد ما يمنع من ذلك وقد قدم كل شيء لديه . . . كنت أجلس بجواره في مؤخرة  
السيارة وكان هو يعرف ما سيحدث ولكنه لم يقل شيئا . وكان يردد في صوت  
خافت مقطعا من اغنية حب قديمة . . . وعندما وصلنا كان ذلك في الفجر ،  
وانزلونا وجلسنا على الارض ، وكنا نرتعد من البرد والرغبة ، وكان هو  
أطولنا ، وسمعت واحدا يقول : « ها هو ، واخذوا ينادون علينا ، ثم نادوا  
عليه ، وكانت هذه هي آخر مرة رأيته فيها (٨٢) . .

وتستمر الرؤية الكابوسية ، ينظر البطل من النافذة فيري ، « فتاة في  
المنزل المقابل تحتضن فتاة اخرى دخلت فتاة عوراء ويكت » (٨٣) . في البيت  
يلتقي بفتاته وينساب تيار الوعي ليصور ذكريات الحب الماضية ، ولكن فسي  
الحاضر يموت الحب في كيان البطل ويعجز عن ممارسة الحب ، لان السجن  
حطمه او كما فكر البطل « ولا بد انها كانت تفكر في نفس الشيء الذي افكر

---

(٨٢) المصدر السابق ، ص ٢٢ و ٢٣ و ٥٤ و ٥٥ و ٥٦ .

(٨٣) المصدر السابق ، ص ٣١ .

فيه . هناك شيء ما ضاع وانكسر . (٨٤) . وتقول الى صور العجز الذي أصاب بطل الرواية من الجنس والحب الى مجرد القدرة على الكلام والتعبير : « و اردت ان أتكلم طول الوقت كنت اريد ان انفتح في الكلام . وقلت لها اني أشعر بأنني نادرا ما ابتسم او أضحك » (٨٥) . ومع أن البطل كاتب مهنته الكتابة الا انه يظل طوال الرواية عاجزا عن مزاولة مهنته ووسيلته الثورية الاولى : « وبقيت بمفردي أمام المكتب . وحاولت أن أكتب » (٨٦) . « وخلعت ملابسي في سبطاء وغلست وجهي وأعددت فنجانا من القهوة ثم رتبت المكتب ومسحت الغبار الذي تراكم فوقه . . . وأمسكت القلم . . . ولكنني لم استطع أن أكتب » (٨٧) . وقمت واقفا وذهبت الى نافذة الامس . ولكنها كانت مغلقة . وعدت أجلس الى المكتب وأمسكت بالقلم . . . ولكنني لم استطع الكتابة . وأغمضت عيني . . . وارتعيت في مقعدي متعبا وأنا أحدث في الورقة بنظرة فارغة » ، « وادرت الترانزستور فلم اجد أغاني أو موسيقى وجعل يخروش » . وجلست أحاول الكتابة » (٨٨) . ويمتد العجز والرعب الى اجهاض كل خصائص البطل المثقف فاذا كنا قدرائنا عاجزا عن الكتابة فهو ايضا لا يستطيع القراءة ، انه يحاول دون جدوى معاودة حياته الايجابية السابقة فيفشل في كل الميادين ، الحب والكتابة والثقافة والتواصل مع الناس والزملاء : « وغادرت المنزل الى حجرتي فأضأت نورها . ووضعت الدفتر في جيبتي وجلست في مقعدي وظهري الى الباب . وأمسكت بكتاب وبعد قليل قمت وادرت المقعد بحيث يكون الباب امامي . وعادوت القراءة . وبعد لحظة تطلعت الى الباب من فوق حافة الكتاب . وكانت الشقة غارقة في الظلام . وحاولت عبثا ان اواصل القراءة . وقمت وخرجت الى الصالة . وأضأت نورها . وكانت حجرة جاري مظلمة . وانتقلت الى المطبخ فأضأت مصباحه . وعثت الى حجرتي . وأمسكت بالكتاب مرة أخرى . وطرق

---

(٨٤) المصدر السابق ، ص ٣٦ و ٣٧ .

(٨٥) المصدر السابق ، ص ٤٠ .

(٨٦) المصدر السابق ، ص ٤٥ .

(٨٧) المصدر السابق ، ص ٦٠ و ٦١ .

(٨٨) المصدر السابق ، ص ٦٩ .

الباب فجأة • وقمت لافتح وتذكرت أختي وكانت تقول لي انها تشعر عندما يطرق الباب أن احدا سيدخل ويضربني • وعدت الى حجرتي وحاولت أن أقرأ من جديد ولكني لم استطع • وأخذت اتمشى في الحجرة • ووقفت في النافذة • كانت النوافذ كلها أمامي مغلقة » (٨٩) • أنظر كيف جمعت هذه الفقرة بين تصوير عجز البطل عن القراءة وقيده المشدود الى دفتر العسكري ، ورعبه الدائم من توقعه لهجوم جديد عليه ، ثم تلك الصورة الاليمة الرائعة للبطل وحيدا منعزلا في مواجهة عالم مفلق منفصل عن عالمه الكابوسي الخاص •

وهنا تزداد قسوة العالم الكابوسي احكاما فأجمل شوارع المدينة وجدها البطل مغمورة بمياه المجاري تتصاعد منها تلك الرائحة الكريهة التي تشير الى عذن كل شيء • بينما الافلام في دور السينما كوميدية ، ويذيع الراديو احدى حلقات مسلسل « الشبح الاسود » وفي وسط الزحام يظل البطل محتفظا باحساس المطارد « خيل الي أن احدا يتبعني » (٩٠) • وتموت الام الرمزية التي كانت تعرف وتقرأ وتفهم كل شيء وترفض رؤية الطبيب والابناء « كانت تقرأ الصحف وتتحدث في كل شيء أحسن منا وتتنبأ بكل ما يحدث ولم تكن تثور • وقالت جدتي : حتى آخر لحظة لم تكن تود أن يراني الطبيب • أو أن تأخذ دواء ما • وأخذت تهزل شيئا فشيئا ثم امتنعت عن الطعام نهائيا • وقالت خالتي : وفي آخر يوم طلبت كوب ماء وعندما شربته سقطت ميتة • وسكتنا وقالت جدتي : حتى آخر لحظة لم تكن تود أن تراني أو تراكم • » (٩١) بهذه النهاية الفاجعة يحكم الروائي على الام (الوطن) التي لا تثور بينما هي ترى كل شيء وتعرف كل شيء •

أما بطل الرواية المذعور فينظر الى ساعته ليعود الى مقره قبل غروب الشمس ، راضخا للدفتر العسكري ، عاجزا عن كل فعل انساني او ثوري محبطا محطما لكل الامال ، داعيا الى نشر اليأس والهزيمة والاستسلام • فهو

---

(٨٩) المصدر السابق ، ص ٨٤ و ٨٥ •

(٩٠) المصدر السابق ، ص ٨٨ •

(٩١) المصدر السابق ، ص ٩٢ •



بطل كف عن الايمان بمثل عليا او مبادئ ثورية تحركه وافتقد قوة المقاومة الانسانية، لانه يستقطه لا يثير احترامنا وعطفنا اذ يفتقر لكل أواصر التعاطف الانسانية والعلاقات الاجتماعية والنضالية . فكأنه يريد أن يقول لنا انظروا هذا هو مصير البطل الثوري المحبط .

تلك هي مسيرة البطل الثوري المثقف في رواية صنع الله ابراهيم الاولى « تلك الرائحة » . وأن يكن قصد الروائي هو ادانة عالم القهر وفضحه والادلاء بشهادة واقعية عنه ، الا ان رؤيته وادواته الفنية قادته الى عكس ما يريد لانه بهذه الادانة قدم لنا عالم القهر في صورة الجبار الذي لا يمكن قهره وصور البطل الثوري كالفار المذعور في مصيدة ذلك الجبار القادر على كل شيء .

وتأتي روايته الثانية « نجمة أغسطس » على نفس الطريق ، ولكن في شكل فني متطور أشبه بالطفرة بالقياس الى روايته الاولى القصيرة . اذ تلج هذه الرواية « نجمة أغسطس » مكانا جديدة وتجربة جديدة تفتحها الرواية العربية لأول مرة وذلك بتصويرها التسجيلي لعمليتي بناء السد العالي وإيقاد أثارابي سمبل . ويتكون لحم الرواية من وصف الاشياء لا كما قصد السى ذلك الان روب جرييه ، ولكن بأسلوب التحقيق الصحفي والتقارير الاكاديمية التسجيلية ومن خلال رؤية البطل واحساسه بضخامة العمل في السد العالي . فالاشياء لدى جرييه لها حضورها المستقل اذ هي بعيدة عن شخصية البطل ولا ولا تخضع لرؤيته وانفعاله اي انها لا توظف : « ينبغي ان نحاول بناء عالم اكثر صلابة ومباشرة بدلا من عالم الدلالات ( الخلقية والاجتماعية والوظيفية » . ولتفرق الاشياء والحركات التعبيرية نفسها بطريقة الحضور اولا، وليستمر هذا الحضور بعد ذلك في احتلال الصدارة وليكن هذا الحضور فوق أي فكرة أو نظرية توضيحية تحاول حبس هذه الاشياء أو الاشارات داخل منهج قد يرجعها للعاطفة أو الاجتماع أو فرويد أو الميتافيزيقيا أو غير ذلك . . . لن تكون الاشياء انعكاسا غامضا لروح البطل الغامضة ، لن تكون صورة الامة او ظل رغباته . . . (٩٢) . فجرييه لا يؤمن بأي دور اجتماعي للادب والفن وهو ضد

---

(٩٢) جرييه ، الان روب ، تلحرو رواية جديدة ، ترجمة مصطفى ابراهيم مصطفى ، نشر دار المعارف بمصر الطبعة الاولى القاهرة (لم تذكر السنة) ص ٢٩ و ٢٦ .

الالتزام بكل أنواعه بل هو ضد الشخصية وضد البطل ، اذ من رأى جريبيه ان رواية الشخصية قد انتهت لا انتهاء دور الفرد . وهذا موقف مغاير تماما الموقف الروائي في « نجمة أغسطس » لقد اتخذ صنع الله أسلوب التحقيق الصحفي واعتمد على المطبوعات والنشرات والتقارير الاعلامية الصادرة عن هيئة السد العالي وشركة المقاولين العرب ووزارة الثقافة ومركز تسجيل الاثار المصرية . . كما ذكرها تنصليا في ختام روايته (٩٣) . بينما استنكر الآن روب جريبيه أي دور اعلامي للرواية فان الكتابة الروائية لا تهدف الى الاعلام كما تفعل النشرة الدورية . . . (٩٤)

وتتميز الرواية بوفرة الشخصيات وتباينها ، وبتشابك العلاقات الاجتماعية والرؤية الشمولية ، وتداخل التاريخ بالاساطير بالفن بالسياسة بالواقع والحب بالفن والجنس بالسد ، في تصوير غريب مدهش يهدف الى رؤية مصر كلها في تلخيص فني حاذق جميل يمزج التاريخ بواقع العمل في السد العالي بالاله المعبود ، بالحكم المطلق ، بالمسجونين ، بوفاة الحاكم المطلق . وتحقق في القسم الثالث من الرواية أهم أسس الرواية من حيث الشمولية واتساع زاوية الرؤية والتناول . وتشير مختارات الرواية الى عظمة الانجازات في بناء السد العالي في الزمن الحاضر عن طريق السرد والصور المتتالية والى ضالة حرية الانسان عن طريق التداعي واستخدام تيار الوعي لمشاهد التعذيب البشعة . ولقد أهدي صنع الله ابراهيم روايته الى شهدي عطية الذي نجد شخصيته ماثلة في روايتي صنع الله ابراهيم كما ذكرت من قبل .

وفي هذه الرواية بطلان ثوريان . بطل حقيقي واقعي موجود باسمه ومعروف لنا جميعا هو شهدي عطية . أما البطل الثاني فهو الروائي نفسه . وهو البطل الروائي الذي تأتينا الرواية من خلال رؤيته وسرده . وقد ذكر الروائي في ختام روايته انه سبق ان قام برحلة الى موقع العمل في السد

---

(٩٣) صنع الله ابراهيم ، نجمة أغسطس ، نشر اتحاد الكتاب العرب ، دمشق

١٩٧٤ ، ص ٣٨٩ و ٣٩٠ .

(٩٤) نحو رواية جديدة ، ص ١٤٢ .

العالي وأبي سنبل ووضع عنها كتابا بالاشتراك مع زميله كمال القلشورؤوف مسعد بعنوان «انسان السد العالي»، وهذان الزميلان موجودان أيضا في الرواية وأن يكن باضافات جديدة لشخصيتهما . وثمة بطل ثالث هو السد والصخر والالات ومجموعات البشر ، وهو بطل ضخم يفرض وجوده فرضا عن طريق رصد المؤلف واقع العمل في بناء السد ونقل اثار ابي سنبل . والى جوار الوصف التسجيلي لبناء السد العالي لحظة بعد اخرى تأتينا مأساة شهدي عطية في صور شتى من التعذيب والمقاومة ، بحيث يقف هذا البطل الثوري بشكل واضح كبطل اسطوري خارق أما البطل الثوري الواقعي فهو نفس بطل صنع الله ابراهيم الاثير ، الضعيف الغريب الوحيد المذعور السلبي المتفرج . وعن طريق السرد الذكي لوقائع الحياة المختارة بعناية تشير الرواية الى أن قضيتها الاولى هي تصوير التناقض بين الانجازات العظيمة وأزمة الحرية . وكما فعل صنع الله في روايته الاولى اعتمد السرد والزمن الحاضر للبطل الثوري الراوي المنهار ، والتداعي وتيار الوعي للبطل المعذب الصامد . وسنتابع البطلين بتركيز شديد .

تركزت أزمة البطل الثوري في رواية صنع الله ابراهيم الاولى « تلك الرائحة » في مناخ الرعب والقهر الذي يحيط به فيصيبه بالعجز والاحباط واليأس والاستسلام ، بدلا من أن يدفعه الى المقاومة والالتحاق بالقواعد التنظيمية والجماعية . فهو بطل مثقف منفرد غير منتم الى تنظيم ولا يعبر عن علاقات جماعية ولا يتصرف وفقا لنظرية ثورية . وهو بطل منعزل وحيد ، كابطال القصة القصيرة الذين وصفهم « فرانك اوكونور » بالمعذبين المغمورين ماديا وروحيا ومن هنا جاءت « تلك الرائحة » أقرب الى القصة القصيرة منها الى الرواية . « ان الرواية ما زالت ترتبط بالفكرة التقليدية عن المجتمع المتحضر ، وعن الانسان بوصفه حيوانا يعيش في جماعة ، كما هو موجود بوضوح عند اوستن وترولوب ولكن القصة القصيرة تبقى بحكم طبيعتها الثابتة بعيدة عن الجماعة ، ورومانتيكية وفردية ومثالية » (٩٥) . فبطل

---

(٩٥) اوكتور ، فرانك ، ترجمة د . محمود الربيعي ، نشر الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر الطبعة الاولى القاهرة ١٩٦٩ ، ص ١٦ .

« تلك الرائحة » منفرد لا تربطه بالناس علاقات اجتماعية سواء في محيط العمل - اذ لا عمل له - أو في محيط الاسرة والمجتمع - وفي هذا مكن دائه وسر انهياره وضياعه وضعفه ، انه بطل بلا بطولة اذ نراه يكف عن مزاولة العمل الثوري وعن كل عمل انساني ، ويتصرف في الحياة بسلوك المتفرج السلبي الموقن بعيب كل شيء ، الذي يعيش على هامش الحياة يجتر ذكريات السجن عن طريق تيار الوعي ويحاور نفسه بالمونتولوج الداخلي اكثر مما يفعل مع الآخرين واذا خاطبهم فبجمل مبتورة وكلمات قليلة .

اما في روايته الثانية « نجمة اغسطس » فان ازمة البطل الثوري تمثلت في عزله عن الانجازات الضخمة التي تتحقق وفي وقوعه في الهوة التي تفصل بين ضخامة الانجازات وازمة الحرية ، ومع أن لبطل « نجمة اغسطس » المثقف متفرج سلبي يعيش في خوف أيضا ، الا انه يتحرك ويحاور ويمارس الحياة طولا وعرضا ويكون العديد من العلاقات الاجتماعية المتشابهة التي تعطي الرواية صفة الشمولية . فانه ليس كبطل « تلك الرائحة » ذلك الوحيد المنفرد المنعزل عن الجماعة الانسانية . ومن هنا اتيح لبطل « نجمة اغسطس » أن يتحدث مع الآخرين ، فظهر الحوار في الرواية مع تيار الوعي ليبين وقائع التعذيب التي عاناها مع البطل الاخر الواقعي . كما استخدم تيار الوعي استخداما مقارنا في التقابل والتضاد بين وقائع التعذيب والسجن وتفاصيل العمل الجبار في بناء السد العالي ، وأيضا ربط تيار الوعي بين ما يجري من انشاءات معمارية وبين فن النحت والمعمار لدى مايكل انجلو والمصريين القدماء .

بطل « نجمة اغسطس » خائف ايضا يعيش باحساس المطارد ويتنفس مناخ القهر ولكنه ليس مذعورا او مرعوبا او عاجزا ، انه متفرج يراقب : نقطة استقرت على قميصي ووضعت الفئجان على المائدة اصبح الرجل بجانبني وتجاوزني وواصل السير على الافريز . جذبت نفسا عميقا من سيجارتي ثم انهيت قهوتي . ودفعت حسابي ثم سرت على مهل في اتجاه شارع النيل «لمحت ممرا وسط صف من المباني فأتجهت اليه . وتوقفت في مدخله لحظة ريثما



تطلعت خلفي . ولكنني لم أر أثرا لرفيق المهني ، (٩٦) . « وتطلع نحوي رجل في قميص وبنطلون وقف مرتكنا الى جدار المسجد . ولم يكن هناك من انسان غيره على مرمى البصر . وبدت المدينة هاجعة . مررت بمربع صغير من العشب الاخضر ارتمى فوقه فتى وفتاة اجنبيان وقد بسطا سواعدهما على مداه . وانحرفت في احد الشوارع الجانبية المؤدية الى البلدة القديمة . تطلعت خلفي ولكنني لم أر أحدا ، (٩٧) . »

وهو كبطل « تلك الرائحة » مثقف خارج من السجن ، وان يكن اخف قيودا من البطل الاول ، كما انه يبدو وكأنه اعتاد تجربة السجن والعالم الخارجي ، فأصبح أكثر جرأة في التحرك وتكوين العلاقات الاجتماعية وممارسة الجنس والاطلاع والقراءة . انه بطل يعيش في صميم الحياة ، حقا انه بلا عمل لكن رحلته الى اسوان لتابعة الاعمال الضخمة في بناء السد العالي ونقل آثار ابي سمبل ، هذه الرحلة الاستطلاعية خاضها باهتمام واخلاص رجل يقوم بمهمة وعمل . وقد شكلت علاقات البطل ، وصدقاته وماضيه ورحلاته ومشاهداته وثقافته ، رواية كبيرة ذات عناصر متعددة وشخصيات وفيرة متنوعة بلغ عدد صفحاتها حوالي الاربعمئة صفحة متوسطة لكنها مصفوفة بحروف صغيرة .

لقد برعت الرواية حقا في تصوير التناقض الحاد بين روعة الانجاز الضخم ببناء السد العالي وبشاعة التعذيب وكبت الحريات عن طريق الصور المتتالية المتداخلة التي تظهر فيها المباني الضخمة وابراج الكهرباء الصلب العالية وجنود البوليس الحربي واكشاك المباحث العامة . ثم يغوص تيار الوعي في ماضي السجن ليصور مأساة البطل الثوري في السجن بينما الانجازات التي طالما عمل من أجلها تدمر بدونه . هذه مثلا إحدى صور السجن تصور في براعة وصدق اليمين بداية الدخول الى عالم السجن : « كانت المحطة قد اخلت لنا تماما ، وهبط عليها سكون شامل لا يقطعه غير

---

(٩٦) ابراهيم صنع الله ، نجمة اغسطس ، ص ٢٨ .

(٩٧) المصدر السابق ، ص ٣٧ .

صليل السلسلة الوحيدة التي تقيدنا جميعا وفحيح القاطرة التي تنتظرنا وفي مدخل البناء الذي تضيئه مصابيح باهتة كانت بضع رؤوس تتطلع بفضول ولا تجسر على الاقتراب ، وعندما حانت اللحظة اخذوا يدقوننا بعنف والقيود تحز في ايدينا ، وصعدنا العربة المظلمة بلا مصابيح او مقاعد ، وظللنا وقوفا طول الليل اذا اراد احدا ان يجلس جر الآخرين معه ووقعوا على وجوههم ، واذا اراد ان يتبول سحبهم معه الى الركن حيث يحفون به عن يمين وعن يسار ، والقطار يترك القاهرة وينطلق الى الصعيد في خط مستقيم، ومصر تمتد من ادناها الى اقصاها من فتحات صغيرة تعترضها القضبان كما في عريات الكلاب ، والشريط الاخضر يضيق باستمرار وتزحف عليه الرمال ، وفي الفجر يرتفع قرص الشمس الاحمر كبيرا فوق خضرة نائمة ، والمنظر يتكرر دائما ، المباني الطينية والانوار الخافتة ، ثم المحطة بمبان متقاربة حولها ، ومقهى يحتسي الناس فيه الشاي بهدوء ودعة ، يتابعون في غير مبالاة القطار المظلم الذي لا يتوقف ، ثم السجن في كل مدينة ، كتلة صفراء من الظلام بعيون متقاربة صغيرة . يقوم في نفس الاتجاه دائما ، وتدخله الشمس من نفس المكان في كل مدينة ، وتقع على جدران الزنازين في نفس الموعد ، دون ان تفلح في تبديد البرد الجاثم ، (٩٨) .

وبعد هذا الفاصل من تيار الوعي الذي يصور تجربة السجن الماضية ، يعود الراوي الى السرد في الزمن الحاضر فيصور الابنية الجديدة والمجمعات الانيقة وهياكل الصلب العالية المتتابعة لابراج الكهرباء . ثم اذا بنا نصطدم

بجنود البوليس الحربي ثم لافتات تشير الى اتمام انجازات المرحلة الاولى من بناء السد العالي : استوقفنا احد رجال جنود البوليس الحربي ثم تركنا نمر ، وبرزت امامنا مئذنة جامع وتحتها جموع من البشر لا حصر لها . وأبصرت باللوحة الشهيرة التي كانت تحدد يوما بيوم ما تبقى على التاريخ المحدد لانتهاء المرحلة الاولى . كانت اللوحة تحمل عبارات الشكر للعاملين والدعاء والتوفيق في المرحلة الثانية . وكانت الكتابة باللغتين العربية والروسية بتوقيع كل من

(٩٨) المصدر السابق ، ص ٤٦ و ٤٧ .

عبد الناصر وخروشوف « . ثم يعود تيار الوعي والتداعي الى تجربة السجن فنرتد من الحاضر الى الماضي : « الصحف تصل وتقرأ جلسة ، والصورة تخاطب بناء السد ، بقي ٣٧٥ يوما على تحويل مجرى النيل ، بقي ٣٠٠ ، بقي ٢٦٠ ، وخلف السور الحجري والاسلاك الشائكة كانت الصحراء محيطة من كل الجهات ، ولكن قامته الفارعة كانت تتراءى عندها كل صباح ، مادام البصر الى اقصاه كأنما بوضعه ان يرى ، وقال انه يتمنى ان يشهد ذلك اليوم ، ولكنه لم يتمكن » .

وهنا ينتهي تيار الوعي من تصوير ماضي البطل الثوري في عالم القهر ، ليعود الى تصوير الحاضر ليصطدم بمكتب المباحث العامة مؤكدا استمرار مناخ القهر : « عدت ادراجي الى الطريق الرئيسي الذي تراكم التراب على جانبيه . سرت على اليمين . ومررت بمبنى صغير من طابق واحد سويت الارض امامه ورشت وزينت ببضع اصص من الزهور ، كانت هناك لافتة تعلو المبنى تعلن عن مكتب المباحث العامة . ابتعدت بقدمي الى وسط الطريق لاتجنب التراب المتراكم على الجانبين . ولكن سيارة مسرعة اجبرتني على العودة وسط الاتربة » (٩٩) .

تجسد المشاهد المختارة بعناية فائقة التاريخ الطويل لعالم القهر ، وتركز التناقض الرهيب بين استمراره في بلاد اصبح حرا . « امرونا بان نقعد القرفصاء ونحني رؤوسنا حتى لا يرانا احد في الطرقات ، وفي بهيم الليل انطلق موكب اللوريات الى قلب القاهرة القديم ، وهواء يناير القارص يضرب اذاننا ، وبدأ الطريق يصعد الى الاعلى ، وفي الظلام ظهرت القلعة شامخة تشرف علينا كما تشرف على المدينة كلها ، وقال احسد ذوي التجربة ان في القلعة معتقلا انشاء الانجليز ولم يستخدم من ايامها ، ودخلنا واحدا بعد الآخر من فتحة صغيرة خشبية ضيقة ، ولان المكان من مخلفات الاستعمار كانت فيه اسرة مريحة . وأنبأ الهواء بأننا على ارتفاع كبير ، وقال حسين انهم اخذوه من حفل زواجه ، فقال آخر انه كان سيتزوج الاسبوع القادم ،

---

(٩٩) المصدر السابق ، ص ٤٨ و ٤٩ .

ورقدنا في صفين متقابلين تتطلع الى الجدران العالية والكوات المسورة في أعلاها ، ولعلها كانت القاعة التي شهدت مذبحة الماليك ، عندما أتوا بالملابس الرسمية لشرب القهوة ، وعندما استعدوا للخروج ليسيروا في موكب السلطان أغلقت الابواب ، وذبحوا جميعا عن بكرة أبيهم ، وفوق ممشى يشرف على ميدان المذبحة جلس محمد علي يدخن الفارجيلة ، وقبلها كان يتبادل الزيارات العائلية مع زعيمهم شاهين بك « (١٠٠) » .

انظر الى توفيق الروائي في الربط بين المعنى الظاهر والمعنى الباطن لهذا المشهد وتداعياته في الدلالة على وقائع الحاضر في زمن الرواية ، فمعروف ان مصر شهدت انجازات ضخمة في عصر محمد علي الذي اعتلى الحكم بعد مذبحة القلعة المشهورة المشار اليها ، وانه استثمر سخط الشعب ضد الماليك لبناء حكمه ومجده . وتستمر هذه المطابقة والمعادلة الصعبة التي تصور أزمة البطل الثوري بين ضخامة الاجازات وضالة الحريات واستمرار عالم القهر . ففي ثلاث صور متتالية يصور لنا عظمة البناء في السد العالي وبشاعة السجن وتناقضه مع الحرية والعالم الخارجي ثم تستمر مشاهد العمل في السد العالي .

تستمر الرواية في معمارها القائم على اختيار مشاهد من واقع العمل في السد العالي في الزمن الحاضر وصور أخرى من وقائع السجن والتعذيب في الزمن الماضي ، ثم تقوم بدفعة الى الامام عندما تجمع بين أعمال السد العالي الهائلة واستمرار حملات الاعتقال والمراقبة والقهر والرعب ، فالبناء يسير جنبا الى جنب مع الارهاب والمطاردة . وتستخدم الرواية بالاضافة الى ذلك وقائع التاريخ القديم والحديث والرمز البسيط والمقارنات السياسية والصراع ضد المستعمر والفرد المعبود والارهاب ، وقد واصل الروائي تشييد صورة اسطورية للبطل الثوري الواقعي ( شهدي عطية ) القوي الصامد لكل التعذيب المتعلق بالامل المقبل بالرغم من كل سيئات ومآسي الحاضر الاليم .

---

(١٠٠) المصدر السابق ، ص ٦٤ و ٦٥ .



لقد ظل البطل الثوري الواقعي التقليدي في الرواية يحاول عبثاً اثبات  
علم منطقية معاداته لحكومة تقوم ببناء السد العالي ، ولكن البطل الثوري  
الآخر فقد ايمانه بإمكانية استخدام المنطق مع « رأس جنت بالسلطة » .  
فبالرغم من حدوث وقائع التعذيب على انغام الاناشيد الوطنية ظل البطل  
الثوري موقناً من عدالة موقفه وانسانية قضائه . اما البطل الثوري الآخر  
الراوي في الرواية فهو قد اكتشف عبث كل شيء ومن ثم رفض كل شيء .  
وتلخص الفقرة التالية موقف البطل الثوري وأزمته بين الشعارات والتطبيق  
بين الانجازات الهائلة والحريات المهدورة : « . . . واصطدم المفتاح في قفل  
الباب الحديدي بعنف » وانفجر عن عدد من الحراس يحملون احزمتهم  
الجلدية في ايديهم انهالوا بها علينا وهم يصيحون بنا أن نتجرد من ملابسنا  
وساقونا عرايا الى الخارج حيث اصطف عدد آخر منهم على جانبي العنبر  
وقد اشرعوا احزمتهم في ايديهم ، وجعلونا نجري بين الصفيين والاحزمة  
تذهال علينا ، ثم أعادونا الى الزنازين حيث دفعنا حارس عجوز الى الركن  
وقلب جردل البول الذي علاه عبد السلام فوق جسدنا وبقينا عرايا نرتعش  
من البرد نحاول ازالة ما علق باجسادنا من فضلات الجردل ، ثم علا صوت  
الراديو بنشيد « وطني » ، اعقبته موسيقى كلاسيكية قال عبد السلام في  
حماسة انها لبيزيه وعندما اقتادونا الى المحكمة كان بعضنا مجللاً بالاربطة  
البيضاء ، وقالوا انها شاهد على ما قمنا به من العدوان على الحراس العزل ،  
ولم يكن هناك غير المحامين ورجال المباحث والبوليس وبعض الامهات  
والزوجات الحائرات . اهتزت ارداف المدعي السمينة كما تهتز المرأة الحبلى ،  
وسوى وشاحه الرسمي ولعلع صوته وقد اضيف مجد جديد الى سجل  
امجاده . الحافل بقضايا الاحتيال والجواسيس والاخوان المسلمين . وفي  
الاعلى اسند الجنرال قائد الجيوش البرية خده الى راحته اليمنى مستمتعا  
بما يجري وخلفه مساحات شاسعة من الاراضي وتاريخ من سطوة الاقطاع  
ومعارك وهمية لم تطلق فيها رصاصة واحدة ، وابتسم لاطفاله الموردين في  
بياض نسل الاتراك الذين جاء بهم ليشهدوا نهاية ثورة العبيد ، وأسبل قاضي  
اليمن جفنيه على اغفاءة سريعة بدت كالتفكير العميق فمعاملات الاستيراد  
والتصدير تستهلك الجهد الكبير ، ولم يرفع قاضي الشمال عينه عن صديقه .

الملونة التي جلست في الصف الاول تشهد مدى سطوته حتى انتصب الجسد الفارغ داخل القفص ، وعلا رأسه الذي لم تشوّه آثار الجدري عن مستوى القضبان ، وحول اسننتها التفت اصابعه الطويلة ، وكان عبثا أن راح يجادل بالمنطق ويقول انه لا يمكن ان يعادي حكومة تبني السد ، (١٠١) .

يظل البطل الثوري الواقعي على تفاؤله الثوري حتى يلقي حتفه ، اما البطل الراوي فانه يعود الى ترديد عبارات عدم الجدوى والعبث مستعيرا تاريخ مايكل انجلو وصفحات من حياته ومواقفه تشير الى وحدته وعزلته . كما تشير مقاطع الرواية التاريخية الى جبروت الفرعون وستالين وعبادة الفرد . اما المقاطع الحية فتذكر بوضوح ان السد العالي بني بدماء الضحايا من العمال والمهندسين ، وان البناء والمواقف الوطنية تمت بينما البطل في السجن مع زملائه يلاقون العسف والقهر .

وتؤكد الصور المتتالية والمقتطفات المنتزعة من التاريخ وكتب الفن وتجارب السجن والحياة ان كل التضحيات ذهبت هباء ، وان كل الانجازات دعمت صورة الحاكم الفرد المعبود . وبالفعل يحاصر البطل الثوري في موقع الانجازات بالمطاردة والخوف فيضطر للهرب الى بلاد النوبة حيث تدور اعمال انقاذ معايد ابي سنبل . ولكنه يكتشف الا مهرب من المراقبة والمطاردة . ويلتقي بمعتقل فار في رحلة الفرار عبر الحدود ، غير انه يرفض الهرب معه ويأخذ في العودة للبحث عن عمل . وهكذا جسدت رواية صنع الله ابراهيم الكبيرة « نجمة أغسطس » أزمة البطل الثوري بين ضخامة الانجازات وثورية الشعارات وضالة الحريات واستمرار مناخ القهر ، وازمة في قيود السجن بينما المواقف الثورية والانجازات الوطنية تتم دون مشاركته ودون اعتبار لتضحياته من أجلها .

---

(١٠١) المصدر السابق ، ص ١٤٢ و ١٤٣ .

الرواية العربية والمقاومة الوطنية





روح الوطن العربي بمختلف أقطاره لاستعمار يستغل ثرواته وطاقاته وقدراته ويحاصر الانسان العربي في كل مكان يصنوف القهر والكبت والقمع، ويمزق الامة العربية ويقيم بداخلها الحدود ، كي يمحو قوميتها وثقافتها وشخصيتها . وقد قاوم الانسان العربي ، في كل قطر ، قوى الاستعمار والقهر والاستغلال ، وشكلت المقاومة الوطنية في كل مكان من انحاء الوطن العربي لوحة هائلة للنضال الوطني ضد الاستعمار وعملائه .

وقامت الرواية العربية بمهمة الضمير العربي في مواجهة التحديات والازمات التي عانتها الامة العربية في طريق تحررها وتقدمها . فعبّرت عن أفكار الامة ، ورصدت حركة الجماهير ونضالها ، عن طريق رسم شخصياتها وعلاقاتها ونوازعها ، وتصويرها لمختلف جوانب الحياة السياسية والاجتماعية ، وقدمت رؤيتها وتنبؤاتها بما بثته من قيم ومفاهيم ايجابية مضمنة في صورها ووقائعها وأحداثها ، وما أوحى به من تطلعات وأشواق وطموحات وطنية وقومية .

ولا يعني هذا ان الرواية العربية ، في تصويرها للمقاومة العربية ضد الاستعمار ، أسيرة للماضي بعيدة عن الحاضر ، ولكنها تستخرج من الماضي القريب الصفحات المجيدة والمشرقة لمقاومة الشعب العربي ضد الاستعمار القديم وتوميء من خلالها الى المكانيات الامة العربية في مقاومة كل استعمار وافراز القيادات الوطنية والحفاظ على خيراته ومنجزاته . فعندما تركس الرواية العربية على صور المقاومة الوطنية وشخصياتها القوية المناضلة في الماضي ، فإنها لا تنسحب من الحاضر ، بل تقدم شهادتها اليه ، وتؤكد بما تضمنه وتضمنه امكانيات التقدم والتحرر في الحاضر والمستقبل استنادا الى ايجابيات الماضي . فلم ينته الاستعمار من عالمنا بعد ، ولكن صورته القديمة هي التي اختفت فحسب .

صورت الرواية العربية مختلف اشكال المقاومة الوطنية ضد الاستعمار،

التي تراوحت بين المقاومة الكلامية ، بالعرائض والمنشورات والمظاهرات ،  
والمقاومة السلبية ، والمقاومة المسلحة . وتعددت أساليب تناولها بين الواقعية  
والرمزية والتاريخية والتسجيلية . وتدلنا النماذج الروائية المعبرة عن أشكال  
المقاومة الوطنية في أكثر من قطر عربي على تكامل اللوحة الروائية العربية ،  
ووحدة النضال العربي والهموم والآمال العربية . كما يؤكد تاريخ الرواية  
العربية انها نمت وتطورت وتأصلت وانتشرت جماهيريا نتيجة لمواجهة  
لتحديات الاستعمار .

فإذا كانت الرواية العربية قد نشأت مع بدايات الاتصال بالحضارة  
الغربية في اواخر القرن التاسع عشر في أوج ازدهارها ، متأثرة بالانموذج  
الحضاري الغربي ، الوافد مع الاستعمار لبلادنا ، وبالثقافة الغربية والرواية  
الغربية . فإن المقاومة العربية للاستعمار ، وما واجهته من كبت للحريات  
ومصادرة للصحف والكتابات الوطنية المباشرة ، تقدمت بالرواية العربية  
لتلعب دور البديل عن الصحافة المكتمة . بما تملكه من أدوات تعبيرية مكنتها  
من التعبير الفتي عن رفض الشعب العربي ومقاومته للاستعمار . وهذا أدى  
بدوره الى نمو الرواية العربية وازدهارها وأكسبها شعبيتها وجماهيريتها ،  
ثم قادها أخيرا الى أصالتها وعروبيتها ودفع الروائيين العرب المحدثين الى  
التحرر من الشكل الروائي الغربي والعودة الى ينبع الفن الروائي في تراثنا  
العربي وأدركوا مدى الهوة الفاصلة بين التراث القصصي العربي والرواية  
العربية الحديثة ، وتبينوا غربتهم في الاشكال الغربية النابعة من ثقافة غربية  
وحضارة غربية . ووجدوا في تراثنا العربي الاشكال والموضوعات والقيم  
والاساطير والحكايات والرموز العربية الاصلية التي يمكن احياها  
وعصرنتها في روايتنا العربية الحديثة . فلم يعد الشكل الروائي الغربي مقدسا  
وانموذجا ثابتا يصلح للاقتداء به في كل زمان ومكان ، بعد ان اكتمل الوعي  
القومي وتحررت الشخصية العربية والعقل العربي من الغزو والفكري  
الاستعماري . هكذا أدت تحديات المقاومة العربية للاستعمار بالرواية العربية  
الى تأصيلها وتعريبها قوميا على صعيد الشكل بعد ان تعربت على مستوى  
الموضوع والمضمون .

وننتقي في هذه الدراسة بعض النماذج الروائية المعبرة عن أشكال المقاومة الوطنية ، في أكثر من قطر عربي ، لابرار وتجسيد وحسدة النضال العربي ضد الاستعمار ، في بانوراما روائية عربية ، تمثل ضمير الامة العربية وأشواقها للحرية والتحرر الوطني ، ونستهلها بنماذج من رواية المقاومة المغربية .

فقد ارتبطت الرواية المغربية والقصة المغربية بحركة المقاومة المغربية منذ قيام ثورة-الريف سنة ١٩٢٢ حتى تحقق الاستقلال سنة ١٩٥٦ . وظلت الرواية المغربية الى اليوم تنطلق من هذا التاريخ الوطني ، مما دعا بعض النقاد المغاربة ، كادريس الناقوري في كتابه «المصطلح المشترك» الى القول بأن كتاب الرواية المغربية « يكتبون رواية واحدة ، رغم اختلاف العناوين ، لانهم » كتبوها انطلاقا من التاريخ ، وارتكازا عليه « (١) ويقول عبد الكريم الخطيبي ، في دراسته عن الرواية المغربية ، ان مقاومة الاستعمار اتاحت للادباء المغاربة ان يعبروا عن ذواتهم . . » وانه نظرا لازمة الصحافة الوطنية في عهد الاستعمار فقد حلت الرواية المغربية محل المخبر الصحفي ، وان سعى اشتداد الكفاح الوطني ، وتفاقم تناقضات النظام الاستعماري ، عرفت الرواية المغربية توجيها آخر على يد فئة من الادباء المتمردين الذين قصدوا الى نضج أساليب الاضطهاد الاستعماري . . « (٢) . اذ استقطب النضال الوطني ضد الاستعمار اهتمامات المثقفين والكتاب والادباء المغاربة نحو معارك المقاومة الوطنية والتحرر الوطني .

ويقدم الروائي عبد الكريم غالب انموذجا لارتباط الرواية المغربية بحركة المقاومة الوطنية بتعبيره عنها في سيرته « سبعة أبواب » وثنائيته الروائية « دفنا الماضي » و « انعلم علي » ، وتصويره لدور مدينة « ناس » مدينة

---

(١) ادريس الناقوري ، المصطلح المشترك ، دراسات في الازب المغربي المعاصر ، دار النشر المغربية ، ١٩٧٧ ، ص ٢٨ و ٢٩ .

(٢) عبد الكبير الخطيبي ، الرواية المغربية ، ترجمة محمد برادة ، مجلة الموقف الادبي ، عدد فبراير ( شباط ) ١٩٧٨ .

التراث العربي الاسلامي في صلالة المقاومة المغربية . فاس هي مدينة  
التراث والتاريخ، والعلم والفن والدين والتضال المعاصر . ومنذ اسسها  
إدريس الثاني ، في اوائل القرن التاسع الميلادي ، ظلت تحافظ على عروبة  
المغرب والثقافة العربية . ولعل وضعها الداخلي بعيدا عن الساحل ، قد  
ساعد على احتفاظها بطابعها القومي وحمايتها من الغزو الاستعماري  
والفكري والثقافي . لذا أهملها الفرنسيون خلال استعمارهم للمغرب ، ونقلوا  
مراكز الاقتصاد والتجارة الى الدار البيضاء ، وجعلوا مدينة الرباط عاصمة  
رسمية للبلاد . فقد كانت فاس هي العاصمة الاولى ، وبها أقدم جامعة عربية  
اسلامية في العالم بجامعة القرويين ، وفيها تلقى العرب والاوروبيون علوم  
الثقافة العربية الاسلامية جنبا الى جنب مع العلوم الحديثة ومنها خرج ابن  
خلدون وابن الخطيب والبطروجي وابن باجه وابن ميمون . ولا شك ان  
التأثير الروحي والفكري لفاس قد بسط نفوذه بقوة على الحياة الفكرية  
والاجتماعية المغربية ابان عقود الاحتلال الفرنسي ، وحفظ تراثها القومي من  
غزو الثقافة الفرنسية . لذا فشلت فرنسا الثقافة واللسان في المغرب ، ولم  
تحقق ما حققته من تخريب في الثقافة القومية بالجزائر . وقد لعبت فاس  
دورا هاما في المقاومة المغربية ضد الاستعمار الفرنسي ، وهذا هو ما بلوره  
وقطره وعبر عنه عبد الكريم غلاب في اعماله «سبعة ابواب» و «دنا الماضي» ،  
و «المعلم علي» . فينقل غلاب في «سبعة ابواب» كلمات المحقق الفرنسي معه  
في السجن وانطباعاته عن قوة فاس وتأثيرها العظيم في أعدائها على النحو  
التالي :

— « اسمك . . ؟ اسم أمك ؟ اسم أبيك ؟ محل ولادتك . . ؟

— فاس .

— آه انت من فاس .

وبرقت عينا الرجل . وما استطعت ان أفسر المعاني التي تداعت في  
نفسه وهو يسمع كلمة فاس ويردد الكلمة في حلق وغيط . قد يكون ، فلمدينة



فاس في قلوب هؤلاء المحتلين نكريات سيئة ، ولاهل فاس في نفوسهم مكان غير مكان المدن الاخرى . . (٣) .

وفي روايته « دفنا الماضي » يدافع عبد الكريم غلاب ، ابن فاس ، عن فاس دفاعا حارا ويؤكد دورها الوطني في مقاومة الاستعمار الفرنسي منذ اول صدام معه الى نهاية الحرب العالمية الثانية وما بعدها . فرواية « دفنا الماضي » هي رواية فاس ، رواية مدينة ورواية مكان ، وليست رواية زمان ، لان الزمان محدود التأثير في الرواية . بينما يلعب الوجود المادي والروحي وزخم التاريخ والواقع والنضال ، لمدينة فاس كل الادوار في الرواية ، فنحن نعيش ، في هذه الرواية ، في فاس ، ونقابع واقع الحياة ومجرياتها وزخمها التاريخي والروحي والثقافي والحضاري والنضالي ، وتأثير كل ذلك في شخصيات الرواية وأجيالها . فحتى الفتاة الفرنسية « مادلين » أحبت الشاب المناضل الوطني « عبد الرحمن » تطلعا الى فاس التاريخ والحضارة والاسطورة . فاس المتأبية التي لم تغلبها اية غزوة اجنبية ، ولم تنجح في انتزاع عروبته وثقلها القومي والديني والحضاري والثقافي . ونحن نشرب جو فاس وتقليباته ومشاعر اهلها ، ونعيش ناسها واحياءها ، ونرقب جامع القرويين وأثره في حياة المدينة . ونتبع رحلة « الحاج محمد الدهامي » الاب البورجوازي ، يوميا بين قصره ومحل تجارته وجامع القرويين وضريح مولاي ادريس وحي المخيمة في مدينة فاس .

صورت الرواية فاس كأول مدينة مغربية تصدت للعدوان الفرنسي في تاريخ المقاومة المغربية ، وأكدت الرواية أهمية فاس في معركة المقاومة والنضال الوطني والدعوة للاستقلال ، ودور جامع القرويين في حماية القومية واللغة والتراث . كما صورت المظاهرات التي تقوم من جامع القرويين والتجمعات الوطنية داخله ودور الاسعية الوطنية في تجميع اهل فاس ضد العدو الفرنسي المستعمر « الله اكبر » « الله اكبر » و « يا لطيف يا لطيف »

---

(٣) عبد الكريم غلاب ، سبعة أبواب ، دار المعارف بمصر ، الطبعة الاولى ١٩٦٥ ،

انظر كيف يصف عبد الكريم غلاب الطبيعة الخاصة لمدينة فاس التي ساعدتها على الاكتفاء الذاتي والاحتفاظ بشخصيتها ودورها في حركة المقاومة الوطنية : « كانت مدينة فاس قد انتعشت فيها الآمال بعد ان عاد معظم ابنائها من المناقي والسجون . وكانت الحياة تسير سيرها الوئيد متواضعة رضية بتواضعها ، منعمة في غير اسراف ولا بطر ، جاهدة من اجل لقمة خبز - في غير شره ولا تكالب ، كانت تعيش في شبه اكتفاء ذاتي بأفكارها وآمالها وطموحها ، فهي اذا شغلت بفكرة وطنية لا تكاد تعبر بهذه الفكرة حدودها ، ومن ثم كان ما يشغل العالم من صراع لا يكاد ينفذ اليها ، لان طبيعة الاكتفاء الذاتي حولتها الى حصن منيع حتى عن الافكار التي تتسرب مع الضوء والشمس والاثير . وهي بهذا الاكتفاء رضية لا تكاد تشعر بنقص . ولكن رضاها كان محببا الى النفوس لانه يحمل معنى الغبطة والانطلاق » (٤) . ففاس في الرواية تكتسب طابعا انسانيا ، تفرح وتحزن وتثور وتغضب . ولعل اجمل ما صورته الرواية مظاهر الفقر والاسى وانعكاس هزيمة الذرنسيين خلال الحرب العالمية الثانية على اهل المدينة واستئسادهم وتنمرهم عليهم .

كما قدمت الرواية مدينة فاس وحي المخيمة فيها وقصر الحاج محمد التهامي ، الاب ورأس عائلة التهامي ، كنموذج للحياة المغربية قبل الاستقلال ، حيث العبيد والاسياد وملاك الاراضي والكادحين ، وصراع الاجيال داخل الاسرة الواحدة بين الاب التقليدي والابن الثوري المثقف وبين الابن الاكبر والابن الاصغر ، وهو صراع يمثل المغرب كله ، صراع بين جيلين واتجاهين وتفكيرين . وقد كشف هذا الصراع عن قوة فكر الجيل المغربي الجديد الذي تمخض عن معارك استقلال ، وعن تهاوي الجيل القديم ، الجيل القوي بقوة الماضي ولكنه ضعيف باستسلامه وتخلفه ورجعيته ، حتى ان الاب يموت بسبب هذا التخلف لرفضه الثقة في الطب الحديث والاكتفاء بالاحجية والطب القديم .

---

(٤) عبد الكريم غلاب ، دفنا الماضي المكتب التجاري للطبع والنشر ، بيروت الطبعة الاولى ١٩٦٦ ، ص ٢٢٩ .

أما عنوان الرواية «دفنا الماضي» ، فيعبر عن تطلع شخصياتها الثورية الى المستقبل والامل في تحقيق الحرية والاستقلال ، وعن تجاوز الماضي بكل ما صورته الرواية من استسلام وتخلف وعبودية وفساد العلاقات الاجتماعية والعادات الاجتماعية ، كما قال الشابان الوطنيان « عبد الرحمن» و «عبد العزيز» : «يجب ان نفكر في المستقبل .. الماضي طويناه .. دفناه» ( ص ٣٠٤ ) .

رواية « دفنا الماضي » رواية واقعية تسجلية تصور حقبة هامة من تاريخ المقاومة المغربية ضد الاستعمار الفرنسي . وهي رواية تقليدية البناء . تقوم على الحكاية والزمن الواحد المسلسل والراوي التقليدي المطلع والعارف بكل شيء ، والتعليقات المباشرة والوعظ والخطابية ، وتدخل المؤلف بالتعليق على الاحداث والشرح والفصول الطويلة التي تشكل حشوا وأوراما ، وتعوق السياق الروائي وتصيب بناءها بالترهل ، وتضعف تطور احداثها . كذلك الفصول الطويلة التي تتحدث عن طقوس العبودية وبيوت النخاسين ، وطقوس الزار والجان والخطبة والزواج والزفاف والتجارة وحياة المزارعين ، وملابس المغاربة .. وهي فصول بذت مستقلة تماما عن تصاعد الدراما في الرواية . كما ان الحوار طويل وغير درامي ويكرر الكثير من الافكار .

تفتح رواية « دفنا الماضي » بفاس وتختتم بأخبار فاس . ففاس هي مدينة الروائي التي شهدت مولده ونضاله في صفوف حركة المقاومة المغربية وهي البطل الاكبر في رواية عبد الكريم غلاب ، والارض التي تتحرك عليها الشخصيات وتدور الاحداث ، ويجري عليها صراع الاجيال والصراع الوطني مع المستعمرين . ولا يعني هذا ان دور فاس في الرواية دور تجميلي او فولكلوري . بل انه دور أساسي متداخل في كل أنواع الصراع في الرواية ، صراع الاجيال ، الصراع الوطني ، صراع العبيد والاسياد ، صراع الفلاحين والملاك ، وذلك بالرغم من طغيان القضية الوطنية على القضية الاجتماعية .

وتتمثل قضية صراع الاجيال اكثر ما تتمثل في الاختلاف حول قضية التحرر الوطني والاستقلال . انظر مثلا هذا الحديث بين الاب والابن حول

الاستقلال يقول الحاج محمد محاورا ابنه عبر الرحمن :

« انتم صغار في السن وصغار في العقل ، تنقصكم التجربة » .

« التجربة نأخذها من الحياة » .

« وكان يود أن يقول : لو اعتمدنا على تجربتكم لعانقنا الاستعمار الى الأبد » .

« ولكنه استرد حديثه ليترك المجال للحاج محمد » :

« الحياة لم تعلمكم بعد ان تصنعوا ابرة فكيف تديرون بلدا مستقلا » ،  
« واندفع عبد الرحمن : »

« الحرية هي التي تعلمنا ن نجرب وان نصنع الابرة » (ص ٢٩٠) .

وحتى بعد سجن الابن المناضل الوطني « عبد الرحمن » ظلت المواقف متصلية بين الجيلين . ولكن في صراع الاجيال يتفوق عبد الرحمن الابن الثوري المثقف بقوة تجربته النضالية ووعيه الفكري وتقدمه الحضاري ونظرته العقلانية ، فيؤثر في مجريات الامور في الاسرة ، حتى لينجح في اقناع والده بتغيير نظره التقليدية نحو زواج ابنته من رجل جاهل لا تعرفه ، مجرد انتمائه لاسرة غنية ، وطلب من ابيه ان يأخذ رأي ابنته عائشة في الزواج قبل الاقدام عليه مستقبلا . وهنا يتم لأول مرة زواج حديث بين عائشة وشاب مثقف من اسرة متوسطة يرفض طرق الزواج التقليدية .

وتأخذ حركة المقاومة الوطنية في النمو والازدياد مع اقتراب نهاية الحرب العالمية الثانية . وتصور الرواية تصاعد الحركة الوطنية وانتشارها في مدن المغرب ، ودور حزب الاستقلال في قيادة الحركة الوطنية في تلك الحقبة ، والصدام مع الاستعمار وحل الحزب والقاء القبض على قياداته الرئيسية وبعض قواعده . وهنا يدافع عبد الكريم غلاب دفاعا حماسيا عن صلابة مدينة فاس ومقاومتها للارهاب الاستعماري ، وهو في هذا السبيل



انما يلجأ الى الوصف العام والسرد العام ، بدلا من التخصيص ، كما يجب ان يحدث في الفن .

وتختتم رواية « دفنا الماضي » بعودة الملك محمد الخامس وعلان الاستقلال وهنا يهتف عبد الرحمن الابن المناضل : « دفنا الماضي » ولكنه سرعان ما يسمع صدى صوت زميله الشهيد عبد العزيز « لا لم ندفن الماضي بعد » فالماضي هو المجتمع المستغل المتخلف ، المفتقر الى الحضارة والعدالة الاجتماعية ، الذي ورثه عهد الاستقلال ، والذي ابدعت رواية عبد الكريم غلاب في تصويره بجمال وصدق ، بالرغم مما شابها من تقليدية وعمومية ومباشرة .

في رواية « المعلم علي » يعود عبد الكريم غلاب الى مدينته الاثيرة فاس ، ليقدّم وجهها العمالي وليبرز القضية الاجتماعية من خلال الرؤية القومية والوطنية . وينجز عملا روائيا واداء فنيا ، يتجاوز به تجربته الروائية الاولى « دفنا الماضي » التي تأثرت كثيرا بعمله الصحفي واسلوبه الصحفي .

ففي رواية « المعلم علي » تلاشت التفاصيل الدقيقة والاستقطابات النظرية وعمليات المسح الفولكلوري ، كما تقلص الحوار وصارت كلماته محدودة وهامة ومضيئة للحدث والشخصيات في الرواية . وبالتالي لم تعد الرواية تحفل بحشو او اورام زائدة . ولم يعد الروائي أيضا بحاجة الى ان يتدخل في مقدمة كل فصل من فصول روايته او يعلق على المشاهد او الشخصيات ، بل ان الشخصيات والاماكن هي التي تعطي دلالتها بفنية اكثر مما كانت في الرواية الاولى . فكل شيء في الرواية موظف بعناية وفنية وموضوعية لصالح العمل الروائي كله . . .

وتميزت رواية « المعلم علي » بابرار الطابع القومي والاجتماعي لحركة المقاومة العمالية في المغرب ضد الاحتلال الفرنسي . ومن ثم فان زمن الرواية قريب من زمن الرواية الاولى ، لانه يدور في مرحلة احتدام النضال القومي والوطني والاجتماعي السابقة على تحرير المغرب وتحقيق استقلاله .

تبدأ رواية « المعلم علي » دون مقدمات أو مداخل نظرية ، خلافا لما فعل عبد الكريم غلاب في روايته الاولى « دفنا الماضي » . فلم يعد الروائي بحاجة الى مقدمات بل دخل الى موضوعه رأسا . فطالعنا من السطور الاولى الوجه الآخر لمدينة فاس ، الوجه الكادح ، بعد ان طالعنا في روايته الاولى الوجه البورجوازي للمدينة من خلال قصر البورجوازي الحاج محمد التهامي . اما في روايته « المعلم علي » فنرى من السطور الاولى الحياة العمالية الفقيرة للعامل « علي » الذي يعيش مع امه واخوته الثلاث بين ثلاث أسر عمالية في دار فقيرة بفاس .

وقد أجاد الروائي استهلال روايته ، اذ بدأها « بأم علي » توقظ « علي » لحظة طلوع الشمس مهددة اياه بالطرد . وصورت الرواية كيف صدمته كلمة الطرد كأول كلمة يسمعا قبل ان يبدأ يومه الشاق دلالة على مأساته ومصيره ، وتابعت الرواية فعل الطرد الذي ظل يلزمه طوال حياته ، ايماء الى معاناة العمال المغاربة تحت وطأة النهب الاستعماري .

قالت « أم علي » : « انهض ، فقد يطردك المعلم اذا تأخرت مرة اخرى » . « فهمهم غاضبا وما زال النعاس يشده اليه : دائما تزعجيني » . في الصباح ، في المساء ، في النهار . ما يزال الليل يسدل سكتاره على الدنيا وهي توقظني كما لو كنت مذنبا اساق الى مصيري . » (٥) وبدلا من ثياب « الحاج محمد التهامي » الفاخرة التي تفنن الروائي في وصفها قطعة قطعة في « دفنا الماضي » نجد الوصف مختصرا في « المعلم علي » . لان « علي » لا يلبس سوى « الخيش » يضعه على رأسه ، فوق الملابس الممزقة والمرقعة على جسمه ، عله يحميه من المطر والوحل ، « وبلغة » مخروقة ومجوفة تنفذ منها المياه والاحوال الى قدميه ، ولا يعرف الدفء الا مع ظهور الشمس ، وقلما تظهر في شتاء المغرب الاوروبي .

(٥) عبد الكريم غلاب ، المعلم علي ، المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع

بيروت ، الطبعة الاولى ١٩٧١ ص ٦ .

وهكذا تبدأ رواية « المعلم علي » بهذا الوجه القاسي المذهب لفاس ،  
للعامل علي وامه ، يكدحان في شقاء ، الابن جمال في المطحن والام في  
المغسلة ، تعبر عنه كلمات الام والابن في بداية يومهما ، الحافل بضروب  
العناء والشقاء مع اصحاب الاعمال او مع الطبيعة القاسية . ويربط الروائي  
بين بطله الجديد « علي » وبطله السابق « الحاج محمد التهامي » ربطا ذا  
مغزى ، فيجعل متعة الطعام تأتيه هذا الصباح بفطيرة « الأسفنج » بالزيت  
عن طريق قرش منحه اياه الحاج محمد التهامي عندما حمل اليه دقيقة .  
وليس هذا هو الوجه الوحيد لفاس بل تقدم الرواية الازقة والاكواخ  
والقاذورات والنفايات والمياه العظنة التي « تنفج فاس كلها ببركاتها » .  
وتتجاوز الطبيعة مع الفقر على تشكيل الوجه الآخر لفاس البائسة . فتقرأ  
عن الازقة الموحلة المظلمة المسدودة ، كحياة أهلها الكادحين ، التي لم تعد  
تعرف النور ليلا ، بالكهرباء او بالزيت كما كانت في قديم الزمان ، وعن  
الشحاذين والمعدمين الذين يطوفون بأسمالهم شوارع فاس . ونقرأ عن جامع  
القرويين ومسجد مولاي ادريس وكل وجوه التراث الروحي والقومي للمدينة .  
فتمتزج صور البؤس والشقاء بالابعاد التاريخية الروحية لفاس بجحافل  
الفلاحين يحملون قمحهم وشعيرهم ويتدفقون في شوارع المدينة يبيعون  
ويشترون بنتاج حصادهم وعملهم طوال السنة ، فهذا وجه آخر جديد لعملية  
فاس التي طالعنا وجهها البورجوازي الوطني في رواية « دفنا الماضي » .  
وبدلا من حي المخيمة البورجوازي في فاس ، حيث عاشت شخصيات رواية  
« دفنا الماضي » البورجوازية الوطنية ، انتقلت رواية « المعلم علي » الى  
« درب القالة » ، ذلك الزقاق المسدود حيث يقع المنزل الصغير الذي يؤوي  
شخصيات الرواية الكادحة ، التي تبدو طرق حياتها مسدودة مثل الزقاق .

ولا شك ان اتساع قصر الحاج التهامي وانفتاح ساحة المخيمة ، حيث  
عاشت أسرة التهامي وحيث لغب ابناؤها ، يتناقضان تماما مع الدار الصغيرة  
المختنقة بعائلاتها الكبيرة العدد التي تتكدس كل منها في حجرة وحيدة . هذه  
الثنائية لمدينة فاس كما صورها عبد الكريم غلاب في روايته ، تشير الى  
اتساع مدى الرؤية وشموليته لدى هذا الروائي الفنان ابن فاس المخلص .

وبدلاً من أجواء المثقفين والمدارس الدينية والحديثة والصراع بين القديم والجديد ، التي صورها الروائي في روايته الأولى ، نجد أجواء الصناعة والحرف التي اشتهرت بها فاس كأكبر مدينة مغربية تصنع الجلود وتصدرها ، في روايته الثانية ، ونطالع أيضاً صراعاً من نوع آخر بين الحرفيين والتجار والصناع . ونتعرف إلى أسواق فاس ، سوق المشاطين وسوق القنابيين وسوق الصغارين ، وكلها أسواق الحرفيين أصحاب الصناعات التقليدية والعربية في فاس .

ولا يخلو فصل من فصول الرواية من تأثير فاس الروحي والتاريخي ، ولعل أجمل تلك الفصول الفصلين الحادي عشر والثاني عشر ، حيث صورت الرواية « موسم مولاي ادريس » في فاس ، وكيف تشترك الطبيعة مع الحرفيين والعمال والفلاحين في الاحتفال بهذه المناسبة الدينية التاريخية التي يأمل الجميع في أن تعم بالخير كل نواحي الحياة في فاس .

وتدلنا رواية « المعلم علي » على مدى التحول الفكري الذي جعل الروائي يغمس قلمه في صميم القضية الاجتماعية ليكشف التفاوت الكبير بين مجتمع الاغنياء ومجتمع الفقراء في مدينة فاس ، وفي المغرب كله دون شك . بعد أن كان يمس هذه القضايا الاجتماعية مساً خفيفاً في روايته الأولى « دفنا الماضي » ، ويقصره على رؤية إنسانية عامة ومطلقة تفتقر إلى مثل هذا التركيز والوضوح كما فعل في روايته الثانية « المعلم علي » . إذ تؤثر أفكار « علي » الثورية العنيفة الخاضبة على « عيوديته » لصاحب المطحنة ، وتدفعه إلى ترك عمله رافضاً الاستمرار في مثل هذه الحياة المهينة ، بينما هو يعرف أن الجوع يهدده فيكتشف أنه استبدل عملاً عبودياً بعمل أكثر عبودية واستبدل سيداً قاسياً بسيد أكثر قسوة ، من المطحنة إلى المديغة . وفي المدينة ذكّر أيضاً بنوعي في المسألة الاجتماعية : « نصنع الجلود الطيبة ليستغلها الاغنياء » . أما نحن فنسير حفاة . . نفوس في الوحل والديغ حتى الوصل ونشوي أقدامنا على لفح الشمس المحرقة . . ( ص ١٢٤ ) .

وتصور الرواية العلاقات العمالية داخل المديغة وبداية التجمع العمالي



تحو عمل ثقافي يحميهم من الفصل التعسفي أو الطرد كما تساءل علي :  
« أصبح اننا لو اتحدنا لما استطاع المعلم عبد القادر ان يطردني ؟ » (ص ١٨٦)  
ووفق الروائي في تصوير مدى قلق « علي » من مصير الطرد باستيطان أفكاره  
ودراسة تأثير قلقه على امه واسرته وعلاقاته الاجتماعية منذ قال له « المعلم  
عبد القادر » صاحب المديغة : « غلطة اخرى وتعرف الباب قفاك » . (ص ١٩٩)  
ومن ثم قدم عبد الكريم غلاب التبرير الموضوعي لبداية تشكل الحركة النقابية  
الوطنية من خلال خصوصية الفن ، وخاصة في المناقشات بين العمال حول  
الاهانات والضرب اليومي والتهديد بالطرد من قبل اصحاب الاعمال .  
وبالرغم من تمسك « علي الشديد » بعمله في المديغة الا انه لم يلبث أن فصل  
وهكذا واجه البطالة مرة اخرى . وكم هي جميلة ومأساوية حقا الصورة  
المعبرة عن محنة « علي » في البطالة وشعوره المرير بالغربة « ويسأل نفسه  
وقد أضنته الغربة : تراني نزلت من سماء أو نبتت من أرض لا يكاد أحد  
يعرفني في دنياي هذه ؟ » ( ص ٢٤٠ ) .

هكذا يتحول العام الى خاص وتصبح المأساة العامة جزءا لا يتجزأ من  
مأساة البطل الخاصة . فينجح الروائي في تصوير مأساة البطالة والعمال  
المغاربة في تلك الحقبة الاستعمارية من خلال صور خاصة وليس بالعبارات  
العامة والخطابية الحماسية كما فعل في روايته الاولى ، وعندما ينتقل «علي»  
للعمل في مصنع لغزل النسيج يملكه فرنسي وينتقل زميله «الحياني» ، الأكثر  
وعيا لأهمية العمل النقابي ، للعمل بمصنع للصابون يملكه فرنسي ايضا ،  
يواجهان بمحاولات الفرنسيين القضاء على القومية والدين واللغة والتراث  
والاعباد . فيوم العطلة الاسبوعي الاحد لا الجمعة ، ولا عطلات في الاعياد  
الوطنية او الدينية بل في الاعياد الاجنبية وحتى النداءات التي يطلقها العمال  
العرب عند قيامهم بعمل شاق حاولوا ان ينطقوها اياها بالفرنسية : « آن :  
دو . . طروا » . غير انها لم ترق لعلي ، « فلم يلبث ان علم زملاءه ان يهتفوا  
كما كان العمال يهتفون بدار الدبشغ في بداية أي عمل شاق : اللهم صل  
عليك يا رسول الله . في صوت جماعي يستعينون به على بذل اكبر  
طاقة ليحركوا كيس القطن الخام او صندوق القطن المغزول ولكن  
هذا النشيد كثيرا ما اثار مراقب العمل الذي لم يكن يفها ما يقولون

وكان أكثر ما يخشى أن يتحدث العمال بما لا يفهم » ( ص ٢٧١ ) .

وهكذا تأخذ القضية الوطنية في التحرك على صعيد المشكلات الواقعية، وليس بالتجريد النظري أو التقرير أو الخطابة . اذ يلاحظ على أنه وزملاءه من العمال العرب لا يعملون في صناعات فنية بل في اعمال شاقة مساعدة ، وان العمال الفرنسيين يحتكرون الصناعات الفنية . فقد ظل « علي » على درجة حمال ، حتى مع انتقاله لمساعدة العاملة الفرنسية « مدام باولينى » . وقد ظلها في بادئ الامر ترقية ، ولكنه اصطدم بالحقيقة المرة في انه كعامل عربي سيظل من الدرجة الثانية ، بينما ستحتفظ العاملة مدام باولينى بالعمل الفني الاول لانها فرنسية . . « اكتسب ثقة بنفسه في انه عامل مختص ، ولكنه سرعان ما بدأ يشك في هذه الثقة . تلك اعمال بدائية يستطيع ان يتقنها دون ما حاجة الى ارشاد مدام باولينى ، ومع ذلك سيظل عاملا من الدرجة الثانية لانه مغربي وهي فرنسية » (ص ٢٧٤) . هكذا تتحرك القضية القومية وتأخذ ابعادا جديدة . فرغم اجادة العامل العربي « علي » لعمل العاملة الفرنسية الا انه ظل بأجر حمال ، لذا فكر : « الناس هنا يؤجرون علي جنسيتهم » (ص ٢٧٥) .

وتكشف الرواية عن وضع العمال العرب كعمال من الدرجة الثانية محرومين من كل حقوق العمال الفرنسيين بما في ذلك حق الاضراب وتكوين النقابات وساعات العمل المحددة والضمان الاجتماعي والتعويض عن اصابات العمل والتقاعد . وهذا ما دفع العامل « الحياتي » ، اكثر العمال وعيا ، الى الالتقاء بعلي ودعوة كل الزملاء الى التجمع في نقابة والاضراب من اجل حقوق مساوية للعمال الفرنسيين واضراباتهم . وجذبته الى الالتقاء بعبد العزيز احد مناضلي حزب الاستقلال المثقفين للاستعانة به في مواجهة مشكلات جديدة عليهم ، كالنقابة والاضراب وهل يلبيون طلب عمال الدرجة الاولى الفرنسيين بالتضامن معهم في الاضراب ؟ هنا يحول مناضل حزب الاستقلال القضية العمالية الى قضية وطنية وجزء من معركة الشعب العربي بأسره ، فلا بد من نقابة وطنية ، نحن مع الاضراب ، كل اضراب يجب ان تحققوا به

مصلحة اقتصادية وإنسانية ووطنية ، تعاطفوا مع نقابة الفرنسيين بشروط لصالحكم أن يساندوكم أيضا وقال لهم : « المستقبل لكم » لن يبقى على وجه هذا الوطن عامل اجنبي لان الاستقلال سيتحقق وسنصبح سادة بلادنا : يسود الفلاح في الارض ، ويسود الشعب في الحكم ، ويسود التاجر في الدكان ، ويسود العامل في المعمل . ويؤمّن محتاجون الى نقابات مكونة منظمة لتواجهوا بها واقعكم » ( ص ٢٢٢ ) . فكل شيء يصب في القضية القومية ويوظف من اجل المقاومة الوطنية والاستقلال الوطني . والمنظمون يقودون غير المنظمين ويوجهونهم لضرب مصالح الاستعمار المالية الاقتصادية في المصانع والاراضي ، هذا هو طريق الاستقلال . « وذكر وهو يفكر في الجبهتين الفكرة التي تدارسها الحزب والتي تؤكد ان الاستقلال لن يتحقق ما لم يمس الشعب مصالح المستفيدين : اصحاب المال والعمل والارض » ( ص ٣٢٤ ) .

ومع ذلك فقد ترك ممثل حزب الاستقلال لعلي والحياني وسائر العمال العرب ، ان ينظموا انفسهم ويباشروا العمل ، من اجل كل العمال في المغرب ومن اجل استقلال المغرب وتحريره . وهكذا تحقق الاضراب الذي شارك فيه الجميع ، عربا وفرنسيين . غير ان السلطات الاستعمارية الفرنسية اتفقت مع اصحاب المصانع الفرنسيين على تحقيق مطالب العمال الفرنسيين ورفض مطالب العمال العرب وفصل قادتهم ، ففصل علي والحياني مرة اخرى من عمليهما ولكنهما عرفا السجن في هذه المرة ، لمدة سنتين . ورحب عبد العزيز ممثل حزب الاستقلال ، بسجنهما لانه بداية صراع حقيقي يدخل العمال معركة الاستقلال الوطني . وهنا ترفع الرواية من شأن القائد الثوري عبد العزيز . فهو الوحيد الذي يتابع اخبار العمال المسجونين ويرعى اسرهم خارج السجن .

ولعل من اوقع الصبور الاجتماعية والنضالية ما صورته الرواية من رد فعل العاملين الوطنيين ، علي والحياني ، لدى دخولهما السجن . ان « لم يجد السجينان في حياة السجن ذلا ، وانما شعرا بغبطة لم يكونا يتوقعانها وهما يضحيان من اجل فكرة ، من اجل عمل ، من اجل طبقة تعيش حياتها باحثة عن لقمة خبز نظيفة » ( ص ٣٤٥ ) . لقد وضعهما العمل الوطني

والنقابي في موقف أنبل وأعظم من أسر المتاعب اليومية في حياة العمال العرب في تلك الحقبة . ومن هنا ظهرت شخصياتهم الحقيقية ، فصار علي عريفا لمجموعته العمالية في السجن ، وسرعان ما تجمعوا في تنظيم نقابي ثوري من العمال داخل السجن . فتحول السجن الى بؤرة ثورية تفرز العمال المنظمين ثوريا الى الخارج ليمارسوا نشاطهم الوطني والنقابي بشكل أعظم . تحول السجن من مصدر رعب الى مصدر ثورة ، ولم يعد التهديد بالفصل أو السجن يؤرق احدا . وتجمعت قوى الحركة النقابية داخل السجن وخارجه سريرا بالرغم من كل اختياطات الاستعمار والرأسمالية الفرنسية .

وفي احداث الاضراب والسجن والتجمعات النقابية ، كانت مدينة فاس موجودة تبث تأثيراتها وتلعب دورها الرئيسي في روايتي عبد الكريم غلاب . فالطبيعة الخلابة تلف فاس بحزام اخضر من الاشجار والازهار والرياحين « كان عوضا لها عن زقاقاتها الضيقة ودروبها المقللة » وبوابة عين قدوس تفتتح على الساحة المزهرة ، عرصة ما تزال اشجارها الباسقة تطل على ساحة السجن كما لو كانت هي الاخرى تشعر السجناء بأن عالم الحرية في انتظارهم . وكان النهر العريض الذي يسقي المدينة العتيقة بمائمه العذب يثوي خلف البوابة العتيقة ليؤكد الحياة للذين ضاقت الحياة في وجههم فحشروا خلف الابواب السبعة ٠٠ ، ( ص ٣٤٩ و ٣٥٠ ) . الى هذا المدى صور عبد الكريم غلاب فاس ، المدينة والتاريخ والتراث والطبيعة ، فعالة في الرواية وشخصياتها ، وتضع تاريخها وجمالها في كفة المقاومة والنضال القومي والوطني والنقابي ، وترتفع بروايتي عبد الكريم غلاب الى مستوى عالمي لروايات المكان . فدور فاس في روايتي غلاب يكاد ان يضارع دور مدينة الاسكندرية في رباعية لورانس داريل الشهيرة ، عندما امتزج تاريخها بواقعها ، بطبيعتها ، بأساطيرها ، بأهلها ، فجعل لوجودها تأثيرا مضاعفا في حياتها وشخصياتها .

وقد وفق الروائي في تصوير نجاح الاضراب الشامل وتطوره الى مقاومة مسلحة وأثره في مدينة فاس ، « مدينة الصمت » المدينة التي لم تعرف



الصمت في حياتها من قبل » ( ص ٣٩٧ ) . ففأس هي شغل الروائي الشاغل .  
ومحبوبته التي لم تفارق قلبه وعقله وقلمه أبدا .

اما الرواية فتختتم بخير تكوين « النقابة الوطنية المستقلة » ، الذي  
صدم الجنرال الاستعماري الفرنسي وعرف فيه نجاح المقاومة المغربية وبداية  
الاستقلال الوطني قائلا : « آن لنا ان نرحل » .

ويضيف الروائي المغربي مبارك ربيع تنوعا روائيا جديدا على لحسن  
المقاومة المغربية بروايته الكبيرة « الريح الشتوية » (٦) ذات الجزئين . اذ  
تتميز بتحررها من اطار الرؤى الحزبية والعقائدية، التي صدرت عنها الروايات  
الوطنية المغربية ، وتجنبها التأريخ والتسجيل وتقديم الشخصيات التاريخية  
المعروفة ، لتعبر عن نضال الشعب العربي في المغرب ومقاومته الجماعية ضد  
الاستعمار الفرنسي وعملائه . فقدمت الرواية لوحة بانورامية شاملة  
استوعبت حركة المقاومة الوطنية والنضال والحياة الاجتماعية المغربية  
وركزت على ايجابيات الشخصية الوطنية والحركة الوطنية ، واستهدفت كشف  
الاستعمار كفاعل رئيسي لكل ما عاناه الانسان المغربي في المغرب من قهر  
وتخلف واستغلال ، وصورت الانسان المغربي بتعمق وتدقيق ، من الداخل  
والخارج ، بمنظور سياسي والاجتماعي وخبرات عالم النفس التي مكنته  
من الجوس في اعماق شخصياته المغربية واستبطانها نفسيا .

« الريح الشتوية » رواية ثنائية تصور معاناة الانسان المغربي من جراء  
سيطرة الاستعمار الفرنسي على ارض المغرب واقتصاده ، وتقدم لوحة  
بانورامية شاملة لتصاعد حركة المقاومة الوطنية ضد المستعمر في الريف  
والحضر ، وتصور نضال الشعب المغربي من خلال شخصيات رئيسية وثانوية  
متعددة تظهر وتختفي ، ولكن تظل المقاومة تشكل المحور الثابت الذي تدور  
حوله الاحداث والشخصيات .

---

(٦) مبارك ربيع الريح الشتوية ، الدار التونسية للنشر ، تونس ج ١ ١٩٧٧ .

ج ٢ ١٩٧٨ .

فالرواية رواية قضية وفكر وليست رواية شخصية ، والقضية الوطنية هي المحرك الرئيسي في الرواية ، التي يجري من خلالها تصعيد المقاومة المغربية وتصويرها فنتابع مكونات القضية الوطنية في الريف في القسم الاول من الرواية ، من خلال تصوير الرواية لاحداث النهب الاستعماري للاراضي الزراعية وطرد الفلاحين المغاربة من « أرض الاجداد » ، ومن ثم تقدم الرواية التقرير الفني والموضوعي لتصاعد حركة المقاومة الوطنية في الريف ، وتتواصل القضية الوطنية في المدينة ، عندما تنتقل مشاهد الرواية ، مع الفلاحين المطرودين من أرضهم، والهاربين من بطش الاستعمار في الريف الى المدينة ، ليقعوا في العمل الشاق الاقرب الى السخرة في مصانع الفرنسيين ، وينزوا في الاكواخ التصديرية والخشبية ( البراريك ) ، وتصل الرواية في قسمها الثاني ، الى ذروة التوتر الدرامي بتصاعد حركة المقاومة المغربية في المصانع والاحياء الشعبية ، وترسم انعكاسها في لوحات واقعية تجمع بين النضال ووقائع الحياة الاجتماعية المغربية . فتمتزج معاناة الانسان المغربي بحبه لارضه ووطنه ودفاعه عنهما في مواجهة المستعمرين .

وتنهج الرواية بمعمارها الفني نحو الحداثه والتجديد في الشكل الروائي ، فتتجاوز الزمن المسلسل التقليدي والمكان المتصل والشخصيات البطولية المسيطرة ، لتقدم الازمنة والامكنة والشخصيات المتعددة في مزيج مركب متداخل ومتشابك ، عن طريق الرجعات والارتدادات للماضي والعودة الى الحاضر واستشراف المستقبل ، لتضيء ماضي الشخصيات وتصاعد المقاومة ضد المستعمرين الفرنسيين ، فتبين مكونات الشخصيات ومعالم القضية . ويسهم المونولوج الداخلي والتذكر وتيار الوعي في البناء الروائي والغوص في باطن الشخصيات ، ويجعل وقائع النهب الاستعماري لارض المغرب ، واحداث القهر الاستعماري للانسان المغربي بارزة ومجسمة وشاملة للوطن والبشر .

وتنتقل مشاهد الرواية وتتغير مع تحرك الشخصيات بين القرية والمدينة، بين الاراضي الزراعية والمصانع ، بين الاسواق والبراريك ، بين الحداثق

والموانئ . فتتجلى الرواية بصور متعددة تشكل لوحنة بانورامية للحياة المغربية والانسان المغربي والقضية الوطنية والمقاومة المغربية .

فنحن نتنقل مع « العربي الحمدوني » الفلاح المغربي الذي قاوم النهب الاستعماري لارضه بقوة السلاح ، طوال القسم الاول من الرواية في مشاهد وأمكنة وأزمنة مختلفة ، من القرية حيث الصدام مع المستعمرين والحاكم الفرنسي ، الى المدينة والاحياء العمالية وحياة البراريك البائسة والاسواق والمطاعم الشعبية ، ومن ساحات المحاكم ومكاتب المحامين وبيوتهم الى مصانع السردين والسكر في صور متنوعة ومشاهد ثرية تعكس الحياة المغربية بأوسع صورها ومعانيها ، وتكشف أكاذيب العدالة الاستعمارية ، وتبرز التطور التالي لتصاعد حركة المقاومة المغربية في المصانع وتعاضم الحركة النقابية ضد النهب الاستعماري في المغرب ، للارض والاقتصاد ونتاج الانسان المغربي .

ويستخدم الروائي الاغنيات الشعبية والتراث الشعبي المغربي في التعبير عن قضية الارض وصراع الفلاحين وغريبتهم . ومن خلال هذه الاغنيات ، التي تمزج الحزن بالامل ، تقداعي ذكريات « العربي الحمدوني » وتنتال على ذاكرته صور المقاومة المغربية في قريته . فنتابع مقاومة الفلاحين لقطع اشجارهم بأيدي الفرنسيين وعملائهم ، واحداث الصراع على ارض الوطن بين رجال القرية والحاكم وممثل الشركة المستعمرة الحاضر الغائب دوما ، ايماء من الروائي الى حقيقة الاستعمار وكشفا لوجهه القبيح كاستغلال اقتصادي لارض الوطن وثرواته وطاقات أهله ، فقد شعر كل واحد منهم بأن قطع الشجر هو تقطيع لذاته هو واجتثاثه كل شجرة ذكرى وتاريخ ، وغلاتها للجميع . . . ( ج ١ ص ٤٣ ) لذا تصدى الرجال لمقاومة الفرنسيين المسلحين قائلين : « هذا ملكنا وبلادنا » وقاموا بالقاء معدات قطع الاشجار في قاع النهر ، في مشهد يذكرنا بمشهد القاء حديد السكة الزراعية في التربة في رواية « الاوض » لعبد الرحمن الشرقاوي .

وتبدو خبرة الروائي بعلم النفس في استبطانته لشخصية العربي

الحمديوني والجوس في أعماقه والتعبير عن ضميره وحنينه للأرض ومواسم  
الزراع ، كلما حانت مواعيد تلك المواسم . فترى ، من خلال تيار وعيه ، كيف  
سيطرت قضية الأرض على حواسه ومشاعره ، بحيث صارت قضية الأرض  
العامة هي قضيته الخاصة الملحة ومحور حياته . وبهذا الامتزاج بين القضية  
العامة والحياة الخاصة للشخصية ترتقي رواية « الريح الشتوية » الى أعلى  
مراتب الفن الذي يقدم العام من خلال الخاص ، دون خطابه او مباشرة  
أو تقرير .

ويجمع الروائي ، في تعميقه لقضية الأرض ، بين الجوس داخل  
الشخصية ، عن طريق السرد والمونولوج الداخلي وتيار الوعي ، واستخدام  
الحوار الذكي القصير المتبادل ، ويمزج بين هذا كله في مركب ثر تتدفق  
عبره صور احتلال الأرض واستغلال المستعمر لها والحنين والشوق والأسى  
والآلم لفقد «العربي» لأرضه . ونلاحظ هنا تسمية البطل باسم «العربي»  
تأكيدا للقضية القومية والوطنية ، مما يزيد من تحرقه وشوقه لاسترداد أرضه  
فتأتي المشاهد مستوعبة لباطن الشخصيات وظاهرها ، وتنعكس القضية حارة  
ملتبهة تارة ويعرض موضوعي هادئ تارة أخرى . هكذا ترد أخبار وقوع  
الأرض في أيدي المستعمرين ، وتتوالى على مسامع العربي أخبار أرضه  
وقريته الأليمة ، في شكل حوار وسرد مع العائدين من القرية . بينما يغوص  
الروائي في باطن الشخصية ليصور الآلم يعتصر أعماقه ومشاعره ازاء كل  
تصاعد لأخبار استغلال المستعمر لأرضه وقريته ، كمبرر موضوعي لقيام  
المقاومة المغربية . ويزيد الروائي من مبررات تجمع المقاومة باستخدام أسلوب  
التقابل والقضاء ، وتصويره لانكسار الفلاحين المغربيين عند لجوئهم الى  
ساحات المحاكم وقضاتها الفرنسيين بحثا عن العدل ، بينما يعلو تمثال بطل  
فرنسي يجلس تحته الفلاحون بانكسار ، فيتم التقابل بين عظمة التمثال  
وضآلة المنتظرين لمصيرهم . هكذا يفشل « العربي » في استرداد أرضه عن  
طريق العدالة الفرنسية ، بعد اكتشافه لتزوير تنازلات باسمه عن أرضه  
ورفضه المساومة عليها أو التنازل عنها .

وعندما يتعقد الصراع ويسود الجفاف الأرض ، يتنبأ « العربي » بهبوب



الرياح الشتوية لتروي الأرض ويعود الزرع والحب ، فلا تتحقق نبوءته ، بل تهب بدلا منها طائرات الالمان ورياح الحرب العالمية الثانية التي تصور الرواية آثارها في تجنيد الفلاحين واستنزاف الحبوب والثمار والمزروعات والحيوانات والدواجن ، مع استمرار الجفاف الذي دثع بالمزيد من المهاجرين الى المدينة . وتفسد الحرب الاخلاقيات والاسر ، فتنتشر أوكار البغاء لتوقع بالنساء . ويجوس الجنود الاجانب في احياء المغاربة وبراريكهم لاغواء الرجال والصبية وتخريب مقوماتهم وتراثهم وثقافتهم باللغات الاجنبية والخمر والسلع الاستهلاكية ، ويضطر العربي للعمل الشاق امام أفران مصنع السكر المشتعلة ويلقى مصرعه بالآتيا . وبموته يختتم القسم الاول من الرواية ، بما تضمنه من تصوير المقاومة الوطنية في الريف . ومعاناة الانسان المغربي تحت وطأة الوجود الاستعماري في الريف والحضر ، ليأتي القسم الثاني من الرواية فينمي خط المقاومة المغربية ويصعدهما في تطور درامي مثير .

في القسم الثاني من الرواية تنتقل مشاهدنا بين احياء المدينة ومصانعها وأسواقها وتجوس داخل براريكها وشخصياتها وترحل في أزمنتها لتصور تجمع حركة المقاومة الوطنية وتصاعدها من المساجد المصانع والبراريك والمدارس . ويتم من خلال هذا ظهور بعض الشخصيات الجديدة الأكثر وعيا بالقضية الوطنية ودوافع المقاومة ضد الاستعمار الفرنسي ، ويربط الروائي بين هذه الشخصيات الجديدة والشخصيات الاولى بصلة القرابة ، اشارة الى استمرار المقاومة المغربية ونموها واكتمالها في شكل قيادات جديدة وتنظيمات جديدة عمالية وثقافة . ويربط الروائي بمهارة بين قضية الارض وقضية الحقوق العمالية والنقابية ورفع الاجور فكلها قضية الوطن ، ومريدها للاستعمار ويمثل العامل «كبور» الوجه الجديد الأكثر نضجا واكتمالا ، من ابن عمه الراحل العربي الحمدوني ، فيقود حركة تأسيس نقابة وطنية واضراب عام في المصانع ويرفض الانضمام للنقابة الفرنسية ، ويرأس المثقف الوطني « سي عبد الفتاح » مدرسة وطنية تقاوم الغزو الثقافي الاستعماري وتعلم أبناء الجيل الجديد حب الوطن والتراث القومي واللغة

العربية ومقاومة الاستعمار وتفتح وعيهم على الصفحات المجيدة من تاريخ النضال العربي الاسلامي .

وتنمو شخصية القائد العمالي « كبور » وتبنى وتتكامل عبر تجارب المقاومة الشاقة ، فيتعلم العقلانية والعلمية والتخطيط والتكتيك والاستراتيجية وعدم الانسياق للعاطفة والحماسة وحدهما ، وتصور الرواية بدقة وواقعية طرق وأساليب المقاومة العمالية للإدارة الاستعمارية الفرنسية ، وتكاتف العمال مع زملائهم المفصولين سرا ، وتجمع خطوط المقاومة داخل المصانع ، وازدياد وعي العمال بقضية تحرير الوطن وثقتهم في قدراتهم على تحقيق مطلبهم الاساسي والاستراتيجي وهو تحرير بلادهم في مواجهة الاستغلال وأعمال السخرة التي يفرضها عليهم المستعمرون الفرنسيون .

وتتجلى صور المقاومة المغربية في أول مواجهة بين الإدارة الفرنسية للمصانع وجموع العمال ، فتزداد المواقف وضوحا واستقطابا ، وتكشف الإدارة الفرنسية عن تعاونها مع الإقامة العامة الفرنسية للمغرب في قمع العمال الوطنيين وتبرز القضية الوطنية بوضوح كقضية اقتصادية في مواجهة الاستغلال الاستعماري لخيرات المغرب وقوة العاملين به . وتتصاعد حركة المقاومة الوطنية في المدينة ، وينشد طلاب المدرسة الوطنية لحريّة المغرب واستقلاله ، وتنتشر المنشورات واللافتات على الجدران والاعمدة والابواب المغلقة .

هكذا يجيد الروائي تصوير التوتر الدرامي للأحداث وتجميعها وتطويرها في خط متنام بصور المقاومة المغربية ، تصويرا فنيا بالغ الدقة والبساطة والواقعية والشاعرية ، كتصوير لخروج الاطفال من المدارس وهم يرددون الاناشيد والشعارات الوطنية « التي غيرت من رتابة يومهم » ( ص ٩٨ ج ٢ ) وكيف قام ابن العربي الحمدوني ، رجل المقاومة الراحل ، بكتابة منشورات المقاومة وتوزيعها والصاقها ، هكذا يظهر الجيل الجديد ، امتدادا للجيل الاول ، بل وأكثر تحرقا ووعيا وانغماسا في المقاومة المغربية .

ويمزج الروائي بين التاريخ الاسلامي والامجاد العربية ووقائع المقاومة

المغربية ، عندما يتنبأ قائد المقاومة « سي عبد الفتاح » بأخطار تعرض رجال المقاومة الوطنية لما تعرض له صحابة الرسول من مصاعب ، نظرا لاجساس السلطات الاستعمارية بخطورة انتشار الحركة الوطنية وتصاعدها وقوتها في كل المصانع والاماكن والاحياء . وتصور الرواية مراقبات السلطة ودلائل انزعاجها من المقاومة الوطنية واثار ذلك على شخصيات الرواية في صور طريفة تعكس ذكاء المقاومة الشعبية للسلطة الاستعمارية وسخريتها منها .

وازاء اصرار السلطة الاستعمارية على تنفيذ مخططاتها بتشتيت العمال ونقلهم من تجمعاتهم في احياء البراريك القصدية وتفريقهم في اطراف المدينة تدعو قيادة المقاومة الاهالي الى التجمع والمقاومة ويتوجه « سي عبد الفتاح » القائد الوطني المثقف بحديثه الى المضربين المحتشدين محرك شجونهم العامة والخاصة عندما يسألهم عن ماضيهم ومستقبلهم في ظل الاستعمار ، فتتفتح جراحتهم على اراضيهم المسلوية وآمالهم في العودة الى ارض الاجداد ، ثم يحدثهم عن خطة الاستعمار لنهب اراضيهم وطردهم منها ليعملوا اجراء مسخرين في خدمة مصانعهم ولنهب كدهم وخيرات بلادهم حتى صاروا مشردين غرباء ، ويخلص من ذلك كله الى انه لا طريق لتحريرهم وعودتهم لارضهم وكرامتهم الا بتحرير الوطن قائلا : « الطريق قدامنا ايها الاخوان طريق واحد هو تحرير بلادنا كلها . . . وطننا كله . . . مغربنا . . . من الاستعمار . . . وفي ذات الوقت يمكن للواحد منا يرجع لارضه ولكن بالعز والكرامة او يبقى في المعمل ولكن في العز والكرامة » ( ص ١١٥ ج ٢ ) ويدعوهم « كبور » القائد العمالي الى المقاومة والاضراب العام في كل مكان .

وتصور الرواية تتابع مندوبي المصانع وتأيدهم لخطة الاضراب ومقاومة نقل السكان وهدم اكواخهم وتشتيتهم وترديد الاهالي للانشيد الوطنية وشعار المقاومة الله اكبر عاش الوطن ( ص ١٢ ج ٢ ) ويصل حدث الاضراب بالمقاومة الى الذروة في المواجهة بين المغاربة وجنود الاستعمار واطلاقهم النار على المضربين وضربهم بكعوب البنادق، ثم اعتقال قادة المقاومة ودفن جثث الشهداء دون جنازات ، وازدياد الارهاب والبطش، غير ان المقاومة نجحت في ايقاف خطة السلطة الاستعمارية لنقل السكان وتحول دون تفرقهم ولا توقف الاعتقالات المقاومة المغربية ، بل تستمر في سرية واصرار ويشارك



فيها قادة جدد وأطفال وصبية رمز الجيل الجديد ، وبينما يلقي بالقادة القدامى في المنافى والسجون يحلم ابن القائد العمالي المعتقل « كبور » بالمقاومة ويردد في نومه « يسقط الاستعمار » (ص ١٧٨ ج ٢) .

ويمتزج الرمز بالواقع عندما تبدأ كرمة التين في العطاء المثمر بعد جفاف طويل مؤذنة بموسم العطاء ومتوجة حلم المقاومة بمستقبل جديد وعطاء جديد . وتبدأ رياح التغيير في الهبوب مع بشائر الريح الشتوية التي طالما انتظرها العربي الحمدوني قبيل وفاته مطاردا وحيدا غريبا مشردا بعيدا عن أرضه ، تلك الريح الشتوية التي علق عليها كل الآمال في انتهاء موسم الجفاف الذي اضطره للعمل والموت في مصانع الفرنسيين وعودة الزرع والثمار للأرض ، أرضه وأرض الأجداد . فتلعب الطبيعة دور الرمز وتتآزر مع قوى المقاومة المغربية مبشرة بمستقبل أكثر تحررا وعدالة وجمالا .

ولعل أكثر صور الرواية دلالة ما توميء إليه الرواية من أن اختفاء جنود الاستعمار القديم ، تبعه ظهور الأمريكان وانتشارهم في معسكرات بضواحي المدينة وحول مطارها ، وظهرت معهم بضائعهم وأسواقهم . . . وتصور الرواية بأسلوب التقابل كيف تجمعت نفايات الأمريكان في أكوام مزيلة ضخمة ، أخذ الأهالي يفدون إليها لالتقاط ما بها من بقايا وصفيح ومعلبات ومخلفات ، ثم يبيعونها بأبخس الأثمان لمن يعيد فكها وبيعها لبناء البراريك والأكواخ الصفحية والقصديرية ، ومن يتعامل أيضا مع الجنود الأمريكين في تهريب التبغ والخمر واللبسة الأمريكية وهي إشارة عميقة المغزى تربط بها الرواية بين الماضي والحاضر ، ومن ثم تصبح شهادتها حية ومؤثرة وفعالة .

هكذا عكست الرواية المغربية أشكال المقاومة الوطنية في المغرب الأقصى على صفحاتها ، وتقدمت فنيا وموضوعيا كرد فعل قومي ووطني وحضاري مضاد للغزو الاستعماري . فقد نشأت الرواية العربية ونمت وتطورت في أتون المقاومة الوطنية ، وأدت دور الضمير الوطني وعمقت الوعي في مواجهة تحديات الاستعمار . وتؤكد الرواية الجزائرية هذه المقولة بارتباطها بمعارك



التحرير ضد الاستعمار الفرنسي ، وقيامها بدور الضمير المعبر عن مقاومة الشعب العربي في الجزائر ، وأداة الوعي العميقة والدافعة للنضال الوطني من أجل التحرر والاستقلال .

فقدمت الرواية الجزائرية ذروة أعمالها أدبيا وثوريا مع تصاعد حركة المقاومة الجزائرية ، وتمثلت في أعمال محمد ديب ومولود فرعون وكاتب ياسين وغيرهم . ومع انها اعمال مكتوبة باللغة الفرنسية ، الا انها عبرت عن قيم وضمير وطموحات الشعب الجزائري للتحرر الوطني والانتماء القومي للعروبة والاسلام والثقافة العربية الاسلامية ، وكانت سلاحا من أسلحة المعركة عمقت الوعي الوطني والقومي ، وشجعت مقاومة الشعب الجزائري في مواجهة أعتى المحاولات الاستعمارية لمحو شخصيته القومية وثقافته العربية وتراثه الاسلامي ، وساعدت على ميلاد الرواية الجزائرية العربية الاصلية بأيدي ابناء الجيل الجديد من كتاب العربية في الرواية الجزائرية ، وأبرزهم الطاهر وطار وعبد الحميد بن هدوقة ، التي عبرت بدورها عن معارك المقاومة الجزائرية وعن القضايا الاجتماعية بعد التحرير . وننتقي في هذه الدراسة انموذجين بارزين من رواية المقاومة الجزائرية : الاول من الاعمال المكتوبة بالفرنسية ، ويتمثل في ثلاثية محمد ديب « الدار الكبيرة » ، « الحريق » ، و « النول » (٧) ، والثاني من الاعمال العربية للطاهر وطار وروايته « الباز » .

في ثلاثية محمد ديب نطالع صور الجوع ، الفقر ، الاستعمار ، العروبة ، والثورة ، فهذه كلها مكونات اللوحة الروائية الشاملة التي يبدعها قلم محمد ديب في ثلاثيته ، من خلال بطلها «عمر» الصبي الفقير القوي ابن العاشرة ، الذي يأكل طعامه في المدرسة بانتزاعه عنوة من ايدي الاولاد الاثرياء أو بقوة ذراعيه الصغيرتين بحمايتهم من الاعتداء عليهم ، ويأكل

---

(٧) محمد ديب ، الدار الكبيرة الحريق ، النول ، ترجمة سامي الدروبي ، دار الطليعة ، بيروت ١٩٦٨ ، ص ٢٤ ، والى هذه الطبعة ترجع الاشارات والمقتطفات الواردة في هذه الدراسة .

خبزه في البيت «دار سبيطار» بخدمة جارتهم «يمينية» وفي كلا المكانين ،  
المدرسة أو البيت ، فإن ما يأكله عمر بالقوة أو بالخدمة لا يزيد عن خبز جاف  
أو بقايا فضلات .

في المدرسة يسأل «حسن» المدرس الوطني ، تلاميذه سؤالا هاما  
محيرا «من منكم يعلم معنى كلمة : الوطن . . .» فلا يعرف التلاميذ أجابة  
صحيحة للسؤال ، ولا يلبث الولد الثري ابراهيم بالي قائلا : «فرنسا هي  
امنا الوطن . اما الولد الفقير عمر فتنتال افكاره عبر تيار الوعي فيذكر ان  
امه «عيني» لا صلة لها بفرنسا وان فرنسا بلد بعيد يفصل بينهم وبينها  
بحر ويسافرون اليها ببخرة ، «فكيف تكون تلك اللاد البعيدة أمه ، ان أمه  
في البيت . . انها عيني» وليس له امان اثنتان ، عيني ليست فرنسا . ليس  
ثمة اشياء مشتركة بين أمه وفرنسا . لقد اكتشف عمر الكذبة . وهنا يخرج  
المدرس الوطني عن أسلوبه المعتاد في حشو رؤوس التلاميذ بالأكاذيب  
والتجهيل ، وهو أسلوب يرفضه ضميره العربي ولا يستطيع الاستمرار فيه ،  
وقد اكتشف كذبه الولد الفقير «عمر» لانه يتعارض مع واقع حياة الجزائريين  
الفقراء . ويفاجئ المدرس تلاميذه بالحديث باللغة العربية لأول مرة فيدهش  
الاولاد ، ويقول لهم «ليس صحيحا ما يقال لكم من ان فرنسا هي وطنكم . .  
فالوطن هو ارض الآباء . هو البلد الذي نسكنه منذ اجيال . . . وحين يأتي  
من خارج الوطن اناس اجانب يدعون انهم هم السادة ، فان الوطن يكون  
عندئذ في خطر . هؤلاء الاجانب اعداء يجب على جميع الاهالي ان يدافعوا  
عن الوطن ، وان يقدموا حياتهم ثمنا لذلك . .» (ص ٢٥ و ٢٦) .

تلك هي الخيوط الاولى التي ينسجها محمد ذيب مستهلا رواية «الدار  
الكبيرة» أولى روايات الثلاثية ، يطرح رؤيته الاجتماعية والسياسية للجزائر  
من خلال ذكريات الطفولة ، ثم يأخذ في تعميقها وتوضيحها مع تطور  
الشخصيات وتصاعد الاحداث في رواية تقليدية تماما تعتمد على السرد  
والحكاية والزمن المسلسل والزاوي المطلق على كل شيء ، كما تتبع اسلوب  
جمالها من صدقها واحتجاجها ورؤيتها المستقبلية للثورة الجزائرية والمقاومة  
الوصف الخارجي والتقرير في تشكيل بعض اجزاء اللوحة ، ومع هذا ينبع

الجزائرية . تدور أحداث « الدار الكبيرة » في مدينة محمد ديب « تلمسان » حيث يرسم الجوع لوحته الكبرى فنعرف ان عمر بطل الرواية ليس الجائع الوحيد بل « ان المرء يصادف في كل مكان من الشوارع أطفالا من هؤلاء الاطفال النكرات المصاريد كعمر يطفرون حفاة الاقدام . ان لهم اعضاء كاعضاء العنكبوت وهنا ، وان اعينهم لتتقد من الحمى . وكثيرون منهم يستجدون الاكف بشراسة امام الابواب وفي الميادين . ان بيوت تلمسان متخومة بهم ، وبصياحهم هي ايضا متخومة . » ( ص ٢٩ ) هذه الصورة العامة لجسدها محمد ديب عن طريق دقائق حياة أسرة عمر الفقيرة المدممة القريبة الشبه بحياته هو نفسه في زمن الطفولة والصبا ، فالاب مات والاسرة بلا عائل الا من فضلات نادرة والحياة بائسة وشاقة ومستحيلة ، وما تعانيه أسرة عمر تعانيه بقية الاسر المدممة في الدار . وتتسع « دار سبيطار » لتمثل الجزائر كلها ، فيها جم رجال الشرطة الدار الكبيرة بحثا عن رجال المقاومة والمناضل الثوري « حميد سراج » فتحميه الدار ويتحدى اهلها رجال الشرطة ويرفضون الاجابة على استئلتهم ، ولا ترضخ اخته لوحشيتهم ، ويرقبهم عمر وهم يفتشون ويمزقون ويحطمون كل شيء بحثا عن اوراق « حميد سراج » ، فيتشكل وعيه مع اهل الدار ببراءة « حميد سراج » وسلامة قضيته وبطولته . وتعلو اصوات نساء الدار بالاغنيات الشعبية التي تتغنى بالجزائر :

« انا التي اتكلم يا جزائر . قد لا اكون الا اقفه نسائك . ولكن صوتي لن يتوقف عن النداء في السهول والجبال » . فحميد سراج يثير الوعي في الرواية بين اهل الدار ، ويأتي الوعي من الصدام بين رجال الشرطة وهؤلاء البؤساء ، فنعرف ان الشرطة كثيرا ما تختطف شبابهم الثوري المتميز بالوعي وان الذين يأخذونهم لا يعودون .

عمر هو انموذج لابناء الفقراء المعذبين في الجزائر المستعمرة كذلك حميد سراج انموذج للمناضلين الثوريين ضد سلطات الاستعمار ، وتمثل دار سبيطار كلها ، لهذا اسمها محمد ديب « الدار الكبيرة » وقال عنها : تشبه دار سبيطار ان تكون بلده » ( ص ٦٣ ) . ويهتف الشيخ العجوز « بن ساري » مقاوما محتجا على نظام القهر في المجتمع الجزائري المستعمر : « لا اريد ان

امثل امام القضاء . ما يسمونه قضاء ليس الا قضاءهم . هو قضاء ما اوجدوه الا ليحميهم ، ليضمن سلطتهم علينا ، ليحطمننا ، ليذلنا ، انا في نظر قضاء كهذا مجرم دائما . لقد حكم علي هذا القضاء من قبل ان اولد . ومن واجبنا ان نصرخ . ان نصرخ في آذان جميع من في آذانهم صمم . اذا كان قد بقي في هذه البلاد من في آذنيه صمم . ولقد فهمتم انتم . فما هو جوابكم ؟ » ( ص ٤٧ ) . هذا هو نداء المقاومة تطلقه الرواية حارا قويا .

وتمجد الرواية كل من يذهب الى السجن بدون جريمة وتعني بذلك رجال المقاومة المناضلين الثوريين ، فينظر أهل الدار بفخر واكبار واحترام الى المناضل الثوري حميد سراج الذي صار حديث الجميع بعد هجوم الشرطة على حجرته واوراقه ويبحثها عنه .

حميد سراج مناضل ثوري يمثل كثيرين من امثاله من الرجال الجزائريين الفقراء الذين يناضلون من اجل تحرير الجزائر وعروبيتها ومن اجل العدالة الاجتماعية ايضا . وقد رأينا احدى ساكنات الدار تتحدث عن زوجها ونشاطه الثوري واجتماعاته وافكاره ورفاقه « في سبيل تبديل حياة الناس الفقراء ، وفي سبيل جعلهم سعداء . كان يريد ان يقلب العالم ، لو أوتي القدرة على ذلك او يموت . » ( ص ٦٠ ) . تلك هي ايديولوجية رجال المقاومة في رواية محمد ديب الثلاثية .

ومع صراخ الاطفال من الجوع والقذارة تتناقل النسوة اخبار الاعتقالات التي تخطف الرجال في كل مدينة جزائرية ، وتعرف ان هؤلاء الرجال امثال حميد سراج يعملون في السياسة ويقلقون الاذهان ، ويتحدون المستعمرين الفرنسيين ويتعرض حميد سراج لهجمات رجال الشرطة واستدعاءاتهم ولكنه لا يرضخ بل يستمر في نضاله الثوري رافضا ان تكون له حياة خاصة واجلاما خاصة في الزواج والعمل وبناء الاسرة فقضيته الوحيدة هي تحرير الجزائر التي ملأت كل حياته وشغلت كل احلامه بينما ينه محمد ديب الى ان العدو متربص بالجميع ، اذ تشمل الاعتقالات حميد سراج واعداد جديدة من الفلاحين وهنا تشغل انباء الاعتقالات احاديث الناس ويفيقون على الخطر المحدق بهم . انها صدمة الوعي تلقاها الجزائري في كل يوم فتفريق من حياتها



اليومية البائسة الكثيرة لتتعلق بهذا الامل السذي يبيته حميد سراج . « لقد فهمنا أشياء كثيرة . واذا تحقق ما يقوله ، كان هو السعادة لجميع الفقراء » ( ص ٨٠ ) .

حميد سراج بطل مقاومة جماهيري يمارس نشاطه الثوري بين صذوف الجماهير الجزائرية ويتبادل معها التأثير والتأثر ، اذ تصور الرواية اجتماعا للعمال الزراعيين جاؤوه من القرى القريبة سيرا على اقدامهم المشقوقة ، وقد حضر الصبي عمر هذا الاجتماع وانصت باهتمام الى حميد سراج وهو يدعو العمال الى المقاومة والثورة ورفض واقعهم المستقل من قبل المستوطنين الفرنسيين .

لقد وجد عمر كما وجد الفلاحون انفسهم في خطاب حميد سراج ، فتبلورت في نفسه الثورة المكبوتة وعرف الطريق الصحيح للتخلص من البؤس والفقر ، قطالما رأى دار سبيطار كسجن يعيشون فيه جميعا ولكن ما اثار استيائه هو ما يراه من تشبث اهل الدار بقضبان سجنهم . وكثيرا ما فكر متسائلا لماذا يبررون سجنهم وفقدهم ، لماذا يرضخون ، لماذا يخافون ، لماذا لا يتمرّدون لماذا لا يثورون ، انه ليكره هذا العالم ويرفضه ، وتجيء كلمات حميد سراج كمشعل النور والنار قضيء وتلهب الجماهير بالثورة والمقاومة . ما هي افكار حميد سراج الثورية وكيف يخاطب جمهوره الذين هم في الحقيقة جمهور محمد ديب ، يبيت فيهم الوعي والثورة كأروع ما يفعل ادب المقاومة . يقول حميد سراج مخاطبا العمال الزراعيين - سئد الثورة الجزائرية ورجالها وحماة التراث العربي واللغة العربية والاسلام : « العمال الزراعيون هم اولى ضحايا الاستغلال الذي يهبط في بلادنا فسادا » . « وان العمال المتحدين سيعرفون كيف ينتزعون هذا النصر من المستعمرين ومن الحكومة العامة . وهم مستعدون للنضال . » ويقول المستوطنون : « ان سكان البلاد لا يعملون الا اذا ماتوا جوعا ، فمتى ملكوا ما يسدون به جوع يوم واحد ، جعلهم كسلهم على ترك العمل . ولكن الحق ان الفلاحين انما يعملون حتى الان من اجل هؤلاء المستوطنين الذين يسرقونهم . انهم يسرقون العمال . ولا يمكن ان تستمر الحياة على هذه الحال » ( ص ١٠٠ و ١٠١ و ١٠٢ ) .

هذه العبارات المختارة من اقوال بطل المقاومة الجزائري حميد سراج تكشف ايدولوجية المقاومة وأسلوبها الثوري ، فالثورة في مفهومه موجهة ضد الفرنسيين مستهدفة تحرير الجزائر وعروبيتها وتحقيق العدالة الاجتماعية بها ، وهو في سبيل تحقيقها يسيس جماهير الفلاحين ويقودهم الى معارك يومية في سبيل مطالب اقتصادية محددة ، لانهم في صدامهم اليومي مع المستعمرين المستوطنين يتفتح وعيهم ويصبحون جنود الثورة الجزائرية وحماة ، وهذا ما قام به الفلاحون الجزائريون بالفعل عند قيام الثورة الجزائرية . فحميد سراج يدعو اذن الى ثورة كبرى شاملة للتحرير السياسي والتحرير الاجتماعي . وعندما يحرر محمد ديب هذه النداءات الثورية يكشف لمواطنيه المستغلين من قبل الاستعمار الاستيطاني الفرنسي عن الحقيقة الاليمة التي آلت اليها حياتهم فانه لا يقتبأ فحسب بالثورة ولكنه يقودهم اليها ويدعوهم لمقاومة المستعمر والثورة ضده .

بدأت احداث رواية « الدار الكبيرة » بالجوع والفقر والاضطهاد السياسي والقومي ، وقدمت شخصيتي الصبي عمر والبطل الثوري حميد سراج ، وانتهت اولى روايات الثلاثية بقيام الحرب العالمية الثانية ونضوج عمر . ودارت احداث الرواية في مدينة تلمسان مدينة الروائي وصورت احداثا قريبة من تلك التي عاشها محمد ديب نفسه في نفس الفترة الزمنية وفي سن بطل الرواية المتمرد الصغير . وطالعتنا في الرواية الاولى خيوط الرفض والتمرد تتجمع لتتصهر في بوتقة الثورة الاخضنة في الغليان بالرغم من سياسة الفقر والافقار والبطالة والعداء للقومية العربية والتراث الاسلامي واللغة العربية ، تلك السياسة التي اتبعها الاستعمار الفرنسي في الجزائر . ولعل اهمية رواية « الدار الكبيرة » تأتي من كونها كتبت ونشرت قبل قيام الثورة الجزائرية ببضع سنوات ، فكانت اولى روايات ادب المقاومة الجزائري المبشرة بالثورة والداعية اليها وذلك رغم كتاباتها باللغة الفرنسية ، فتلك كانت لغة اهل المدن الجزائرية ، ولغة المثقفين الجزائريين آنذاك .

واذا كنا قد طالعتنا صور الجوع واليأس تنبثق منها روح التمرد والثورة في مدينة تلمسان كما صورها محمد ديب في رواية « الدار الكبيرة »

فان الروائي ينقلنا الى الريف في ثاني روايات الثلاثية « الحريق » في قرية « بني بوبلان » المعلقة في سفح الجبل حيث انتقل عمر بطل الثلاثية ووجد اطفالا حفاة جوعى اشقى منه وفلاحين يزرعون اراضي المستوطنين الفرنسيين ومع ذلك تسيطر عليهم المجاعة ، ينامون في كهوف واكواخ تبدو كالنقط السوداء في الجبل . اما اطفال القرية الجبلية البؤساء فهم اكثر وعيا وادراكا من امثالهم اطفال المدن ، فمستوى نضوجهم اكبر من سنهم مثلهم مثل عمر ، بسبب بؤس الحياة اليومية وشقاءها ، ومن ثم تتزايد جرأتهم في اللعب والجد فهم اكثر عنفا في تحدي الفرنسيين ، وفي الجبال تتزايد ظهور الاشباح الثورية لرجال المقاومة . فقيمة هذه الثلاثية لا تأتي من دقة تعبيرها عن بؤس الواقع الجزائري المعاش في ظل الارهاب والنهب الاستعماريين فحسب بل وايضا من صدق استلهاها لهذا الواقع والتنبؤ بالثورة ، فهذه الشخصيات البائسة المهانة انما تشعر شعورا قويا بضرورة الثورة وتتنبأ باقترابها مثلما يتطلع الشيخ الوطني المحطم جثمانيا « كومنذار » الى يوم الثورة للخلاص من الحياة الحزينة البائسة الضجرة التي يعيشها الجزائريون « . الى ان يحين حين البعث . على انني احس ان اللحظة التي سنفهم فيها واجباتنا الجديدة اصبحت قريبة قلن تلبث ان تأتي » ( ص ١٧٠ ) . ومثلما يغني الفلاح سليمان للثورة القادمة التي تشعل نيران الفرخ في الجبال لتصل الى حدود العالم ، وللرجال السائرين في الليل يتحدون السجن والسجانين . وكما يفكر عمر في احلام يقظته واحلام نومه في الباحثين عن مخرج من بؤسهم ومن حرمانهم من ارضهم التي انتزعها المستوطنون الفرنسيون ، « ومنذ ذلك الحين ، اصبحت الذين يلتمسون لانفسهم مخرجا ، الذين يبحثون عن ارضهم مترددين ، الذين يريدون ان يتحرروا وان يحرروا ارضهم ، اصبحتوا يستيقظون كل ليلة ويمدون آذانهم منصتين . ان جنون الحرية قد صعد الى رؤوسهم . من ذا يحررك يا جزائر ؟ ان شعبك في الطرقات يبحث عنك » ( ص ٨٤ ) . هكذا يصور محمد ديب كيف كان الشعب الجزائري مهيا للثورة متطلعا اليها للخلاص من بؤس الفقر والكبت والاستغلال ، لاسترداد الارض والحرية . كما يؤكد تشبث الفلاح الجزائري بأرضه . ان يزرعها بيديه بالرغم من رؤيته للمستوطن الفرنسي يستولي على خيرات الارض فنتاج جهده ويريد

ان يستولي عليه هو نفسه لنفسه ، انه على يقين من خطأ وضع المستعمر الفرنسي وعدم احقيته في الارض ، ويمجد محمد ديب هذا الفلاح ويحرضه ايضا بقوله : « قوي مخيف هو . لا بد لسه يوما ان يحمي بالسلاح بيته وحقوقه » ( ص ١٨٥ ) . فالرجال في تلك القرى اقوياء بالرغم من جوعهم وبطالتهم والجو الطبيعي الحار المحيط بهم ، انه يتجمعون وينمو فيهم السخط والغضب يتناقلون اخبار القرى الاخرى والبطالة والفقر والتجمعات الثورية وينتظرون من ينير لهم الطريق ويقودهم اليه ، انهم ليسعرون بأن الحياة في القرية مستحيلة وانها سجن كبير ، وحالهم في هذا كحال اهل مدينة تلمسان كما رأينا في « الدار الكبيرة » . وقصد الروائي من ذلك الى تصوير الجزائر كلها وقد صارت حبلى بالثورة التي تغلي في الاعماق تحت السطح الراكد الظاهر للحياة .

وهنا يأتي دور المناضل الثوري حميد سراج ، انه يدعو الفلاحين الى الاتحاد والتجمع والمطالبة بحقوقهم وتحدي اعدائهم ، وتحقق دعوته فيتجمع المزارعون ويضربون عن العمل في مزارع المستوطنين ويحفون على مدينة تلمسان القريبة من القرية حيث يخطب فيهم البطل الثوري حميد سراج ويثير وعيهم ويقودهم الى طريق الثورة .

وتعرض زوايا « الحريق » التفاصيل الدقيقة لوقائع نهب المستوطنين الفرنسيين لاراضي الفلاحين الجزائريين وبيوتهم وحيواناتهم ، ومحاربة المقاومة الجزائرية عبر التاريخ وابادتها وتصفياتها جسديا وروحيا . فمحمد ديب يهدف الى بث روح المقاومة في الشعب الجزائري وربطه بتاريخه وارضه ووطنه وأمة . وهو يربط هذا كله بشخصية الصبي الناضج عمر ممثل الجيل الثوري الجديد ، الذي يستوعب تلك المآسي التاريخية جميعا ويمزجها بمأساة حياته وأسرته وداره ومدينته والجزائر كلها . وعندما ينظر من اعلى الجبل الى بيوت المستوطنين الفرنسيين يعرف ان هذه ليست الجزائر بل سطحها الظاهر فحسب ، اما الجزائر الام فهي موجودة في هذا الشعب الفقير الجائع المعذب الذي يتحرق شوقا لانتزاع ارضه وحقه وحرية بالثورة والمقاومة .



وبالفعل يقوم العمال الزراعيون بأول اضراب شامل عن العمال في مزارع المستوطنين الفرنسيين ويضطهدون بهم وبشرطتهم صدامات دامية وينضم اليهم عمال السكك الحديدية والبلدية ويقدمون لهم العون المالي مع المشاركة في الاضراب ويتسع نطاق الاضراب ليشمل الكادحين في الجزائر في القرى والجبال والمدن ، ويشعل المستوطنون النار في اكواخ الفلاحين البعيدة عن حضن الجبل . فتتنبأ الرواية بامتداد الحريق ليشعل البلاد كلها بالثورة ، على لسان الفلاح سليمان مسكين : « لقد شب حريق ، ولن ينطفئ هذا الحريق في يوم من الايام . سيظل هذا الحريق يزحف في عناية ، خفيا مستترا ، ولن ينقطع لهيبه الدامي الا بعد ان يغرق البلاد كلها بلأله » ( ص ٣١١ ) . ويحدث الفلاح سليمان نفسه عن بداية التمرد والثورة لكي يزعزع النظام بأكمله « ولعل العناصر الفعالة في البلاد قد شرعت منذ الان في النضال ، وهكذا تعلم فلاحو قرية « بني بويلان » الوعي والتنظيم والصلابة والاتحاد من المناضل الثوري حميد سراج ، انهم يتكاتفون في الاضراب ويوحدون صفوفهم في مواجهة الشرطة والمستوطنين الفرنسيين ويرفضون المساومات والخدع والكلمات المعسلة . ولم يجد الشرطة امامهم من طريق سوى اتباع لعبة الاعتقالات فاعتقلوا بعض الفلاحين وصحبوهم الى سجن المدينة بعد فشلهم في زحزحة صفوف الفلاحين وتتصاعد صيحات الاصرار والصمود والصبر والنضال وتحمل التضحيات .

اما الصبي عمر فان جوعه يزداد كما ان وعيه يزداد ايضا . وتدور الاحداث في الثلاثية في زمن واحد تقريبا ، وتستغرق فترة زمنية قصيرة تقع بين اواخر الثلاثينات واولائل الاربعينات أي خلال الحرب العالمية الثانية ، ويجري التنقل بين الامكنة فهي ليست ثلاثية اجيال كثلاثية نجيب محفوظ ولكنها ثلاثية امكنة ، اذ تنتقل فصول الرواية بين مدن وقرى وسجون وجبال ووديان الجزائر لتشكل لوحة كبرى شاملة لتحرك المقاومة الثورية ومقدماتها ومبرراتها : تعيش دار سبيطار مأساة شعب فقير جائع محتل معذب تترامى اليها انباء معتقليها البطل الثوري حميد سراج وانتقاله مع المعتقلين الى معسكر صحراوي الذي تتحدث عنه اخته بفخر لأنه يعمل من اجل مساعدة الناس ولصالحهم وليس لمصلحته الشخصية . وتنمو روح الثورة في داخل

الصبي الجائع ايدا عمر . وتجري الرواية مقارنة بين صبي فرنسي مرشده مدلل وبين عمر المحروم من كل شيء ، مسن الخبز الى الكتاب ، في وطنه المنهوب بأيدي الفرنسيين . وهكذا تتطور الثورة الجزائرية وتتقدم في رواية «الحريق» فتنتشر الاضرابات ويزداد التصادم مع المستعمرين ولا تنجح حملات الاعتقالات او وسائل التعذيب الوحشية في وقف تصاعد الثورة الحتمي .

مع رواية « النول » يتقدم الصبي عمر بضع سنوات ويبلغ سن الرابعة عشر ويخوض معترك الحياة كصبي عامل بعد ان طوى صفحات الدراسة نهائيا . فالمسافة الزمنية التي تتقدم عليها احداث الرواية محدودة لان الغرض الاساسي من الرواية هو تقديم لوحة كبيرة تغطي انحاء الجزائر ، الاماكن والبشر وكيف اصبحت مهياة للثورة الكاملة . في رواية « الدول » يزداد وعي العمال بمصادر محنتهم وتكثر احاديث الثورة ، وتتعمق ، وتغدو الثورة المرجوة هي الثورة الكاملة التي تطيح بكل شيء من الاستعمار الى الاستيطان الى الاستغلال ، ثورة تهدم النظام الاستعماري البغيض وتعيد بناء الجزائر العربية الحرة المتكافئة اجتماعيا من جديد . فالفوضى تسود في كل مكان ويفمر المتشردون شوارع المدينة وارصفتها ، وعبثا يحاول القائد الفرنسي المهزوم من حكومة فيشي ان يعوض هزيمته ويستأسد عليهم ويطردهم ويسميهم بالحشرات ، اذ تصفعه اصوات الجماهير قائلة بان الحشرات هي التي سطت على الجزائر واحالت شعبها الى متشردين ومتسولين جوعى . وتحمل العربات الفرنسية المتشردين وتلقي بهم من حيث اتوا ولكنهم يعاودون زحفهم على المدينة في اصرار وتحد صامتين . « فالبلاد كلها تهتز وتضطرب » ولم يعد من الممكن عزل الثورة في الريف لانها تمتد الى كل مكان في الجزائر، وتتعاطف الاسر الجزائرية الفقيرة مع هؤلاء الزاحفين الذين تتزايد اعدادهم يوما بعد يوم ويمدونهم ببعض الطعام والنقود . ويمضي الوقت يختطف منهم الموت بعض الافراد وكذلك تفعل الشرطة بحثا عن متمردين هاربين . واخترق احدهم جدار الصمت وتحدث عن مأساته التي هي مأساتهم جميعا فقال : « اسمي محمد عود الشيخ . انا مزارع من بلدة بني بوبلان ( قال ذلك وهو

يشير بيده الى جهة الغرب ) . لم يبق لي شيء ، فقدت كل شيء ، كل شيء ، ارضي ، وامراتي ، واولادي . . . . . احالني رجال القانون بهيمة ضالة . . . . . وعلق العامل الثوري حمزة على ذلك قائلاً : « سوف يهدم هؤلاء الرجال بلادنا ويعيدون بناءها من جديد . البلاد في مخاض هادئ . والبلاد هي هم . لقد اخذوا يسيرون ، فالبلاد هي التي يسيرهم تسير » ( ص ٤٥٦ ) .

لقد نجح محمد ديب في تصوير محنة الجزائر في ظل الاستعمار الفرنسي وكيف انقسمت الى عالمين ، عالم الاغلبية الذي يضم الفقراء الجائعين الغاضبين المشحونين بروح الرفض والمقاومة والثورة وعالم الاقلية الذي يضم المستوطنين ورجال الشرطة والحكام الفرنسيين ، وكل من العالمين يرفض الآخر ويحاربه ، وأومات الرواية الى ان الغد المشرق لصالح الغالبية العظمى من شعب الجزائر لانهم تعذبوا كثيراً ولان الحق في جانبهم ولانهم تحركوا اخيراً في طريق الثورة . ولقد أهين شعبنا كثيراً . . . وسيخرج من ذلك امر رهيب هائل » ( ص ٥١٣ ) . هذا ما تتنبأ به الرواية على لسان العامل الثوري « عكاشة » .

هذه هي ثلاثية المقاومة الجزائرية المكتوبة بالفرنسية بقلم الاديب محمد ديب . وتمثل رواية « اللاز » ، للطاهر وطار ، درة روايات المقاومة الجزائرية المكتوبة بالعربية . فتصور رواية « اللاز » تفاصيل أعمال المقاومة والنضال في بعض وحدات جبهة التحرير الجزائرية ضد جنود الاستعمار الفرنسي ابان اشتعال ثورة الجزائر . فنطالع العمليات التي يشنها الثوار ضد الفرنسيين والعلاقات بين المجاهدين الجزائريين وكيفية اختيار القيادات . وتعرض الرواية لاسلوب جبهة التحرير في التسلل الى ثكنات الجيش الفرنسي والاتصال بالمجندين الجزائريين الذين حارب بهم الاستعمار الفرنسي حروبه في الهند الصينية وغيرها من المستعمرات الفرنسية السابقة ، وكيف يعمل رجال جبهة التحرير في قرية جزائرية على الالتقاء بهؤلاء المجندين الجزائريين وتنظيم عمليات تهريبهم من المعسكرات الفرنسية الى خارج القرية للانضمام الى وحدات المجاهدين الجزائريين في الجبال وتجسد الرواية هذه الاحداث



غير عدة شخصيات يأتي على رأسها شخصية « اللّاز » ، ومن الشخصيات الثورية الاخرى شخصية المفكر المناضل اليساري « زيدان » وشقيقه « حمو » و « قدور » ، ومن شخصيات الخونة شخصية « بعطوش » المجند الجزائري في المعسكر الفرنسي الذي قبل ان يعمل في خدمة المستعمرين الفرنسيين ضد بني وطنه حتى دفع دفعا لارتكاب جرائم وحشية ضد اقرب الناس اليه . وقد انتهت هذه الشخصية الى الجنون الذي ادى ببطوش الى قتل القائد الفرنسي واحراق المعسكر الفرنسي كله ، في عملية من عمليات يقظة الضمير الوطني . . هذا الضمير الذي تعلي الرواية من شأنه وتؤكد تأثيره في شخصية بطلها « اللّاز » لقد استهدفت ثلاثية محمد ديب الجزائرية الكبرى - « الدار الكبيرة ، الحريق ، النول » - تقديم لوحة كبرى شاملة تغطي الجزائر مهياة للثورة الكاملة . وقد اتسعت اللوحة بحيث صورت بذور المقاومة الجزائرية ابان انطلاقها واشتعالها ، تصورها من الداخل بعد ان تفجرت شراراتها وصنحت نبوءة الاديب الجزائري الكبير محمد ديب . وجاء تصوير « اللّاز » للثورة الجزائرية من الداخل ينم عن معاشية الروائي اليومية ووعيه السياسي والاجتماعي لاحداث الثورة والمقاومة الجزائرية وازماتها ومشكلاتها وخلافاتها التنظيمية . وقد ساعدت هذه الخبرات الواقعية والفكرية الطاهر وطار على تزويد روايته بمذاق الواقع عبر شخصيته الفريدة « اللّاز » وهي شخصية ثورية غير مسطحة ، شخصية حية وحرة ، على العكس من الشخصية الثورية الاخرى للمفكر الثوري المناضل « زيدان » فقد بدت كشخصية احادية الجانب ، كشخصيات الكتب التي تسير وفق فكرة واحدة لا تحيد عنها وعلى درب مرسوم سلفا لا تقلون ولا تتطور بل تخضع لتخطيط المؤلف الصارم ورؤيته الفكرية والسياسية . ومن هنا تفتقد امثال هذه الشخصية حيوية الحركة والمعاناة والاقناع ، لانها شخصية جامدة لا تتطور ولا تنمو ، بينما تتحقق لشخصية « اللّاز » العمق والاستدارة والنمو لانها شخصية تتحرك بحرية باتساع الحياة وليست لها مواقفها الثابتة التي يمكن تلخيصها بكلمة او بفكرة واحدة او اتجاه واحد . ولعل هذا يقودنا الى دراسة المعمار الفني للرواية ثم العودة الى شخصية بطلها .

ينتمي معمار الرواية الى صف الرواية العربية الحديثة من حيث حداثة



الشكل الروائي واستخدام الروائي لاساليب جديدة في المعمار الفني للرواية، من حيث التمكن بمهارة من لعبة الزمن ، فليس في الرواية ذلك الزمن الواحد المسلسل التقليدي ، بل تسير أحداث الرواية وشخصياتها عبر عدة أزمنة متداخلة ومتشابهة دون ان يختل البناء الروائي أو يضطرب تطور الشخصيات والاحداث . وقد استلزم هذا الغوص في الازمنة استخدام عدة اساليب فنية حديثة ، كتيار الوعي والفلش باك ( الارتداد للماضي ) للاغتراف من الزمن الماضي واثارة خلفيات الاحداث وماضي الشخصيات مع استمرار الشخصية والحدث في الزمن الحاضر ، كما جعل الشخصيات تخاطب نفسها كثيرا عبر المونولوج الداخلي الذي يشغل حيزا كبيرا من الرواية . ربما اكثر من القدر اللازم لاتمام التوازن بين ادوات الاداء الفني المختلفة ، فقد جعل هذا المونولوج الداخلي شخصيات الرواية تصادف نفسها كثيرا أكثر أحيانا مما تحدث الى الآخرين . . . وأدخل الروائي صيغة الحلم وأسرف فيه أيضا حتى تحول الى نوع من الاستغراق في الاحلام غير الوظيفة وغير الضرورية في البناء الروائي كأحلام اليقظة التي كثيرا ما انسابت مع افكار القائد «زيدان» أو غيره من الشخصيات ، وهي استطرادات تشكل أوراها في بناء الرواية الحديثة ، كان على الروائي استئصالها حتى يستقيم معماره الفني .

وبالاضافة الى تمكن الروائي من لعبة الازمنة والتنقل بين الامكنة والشخصيات نجده أبدع في خلق شخصياته ، وهو عمل من اهم خصائص الروائي ، الشخصية والزمن ، فلقد نجح الطاهر وطار في ابداع شخصيات حية متميزة ، ومنفردة بخصائصها الذاتية وأهمها شخصية بطل الرواية «اللاز» ، فهي شخصية روائية حية تتحرك بحرية وفقا لطبيعتها وليس اتباعا لأوامر فكرية او نتيجة تخطيط جامد للمؤلف ، بل تعيش الشخصية حياتها الحسية وتتصرف طبقا لمعاناتها . وقد جاء توفيق الروائي في اختيار هذه الشخصية الروائية الفريدة التي تمثل جماع عصرها ، ومن هنا تتصل بالواقع المعاش ويقظة الشعب الجزائري وبمسيرة الثورة الجزائرية وتمتزج القضية الخاصة للبطل بالقضية العامة لتشكل قضية واحدة لا تنفصل أو تتجزأ .

وقد عبرت الشخصية عن نفسها وعن نوازعها بصدق وتصرفت من بداية الرواية الى نهايتها وفقا لمفاهيمها وآرائها ، بغض النظر عن تعارضها مع وجهة نظر المؤلف او عما تحتويه آراء شخصية « اللاز » من الصحة او الدقة او الحق . فعن طريق هذا التفرد بالرأي والتجسيد الحي للشخصية امكن للروائي ان يخلق شخصية روائية تعبر عن عصرها وعن قضيتها العامة دون املاء أو تجريد نظري أو فكري .

تستهل الرواية احداثها بمشهد « اللاز » مقبوضا عليه بأيدي الجنود الفرنسيين ، وهو المشهد الرئيسي في الزمن الحاضر ، ثم تعود للماضي وتنتقل بين الشخصيات والاحداث ، فتتعرف من خلال وجهات النظر المتعددة للشخصيات ومن سرد الراوي ايضا الى شخصية « اللاز » بطل الرواية . فنعرف انه لقيط لا يعرف له اب ، او انه ابن غير شرعي لاب مجهول ، وانه محل كراهية اهل القرية الجزائرية ، وانه شرير يخشاه الجميع فمذ صباه لم يفارق ابواب المدارس وأفنيته يضرب ويخطف ويسرق ويهدد الطلبة الاخرين ويحرضهم على سرقة النقود او الطعام من سلات ابائهم ومنازلهم ، وانه منذ طفولته يستخدم العنف المسلح وسلاحه « الخنجر » يفرض به ارادته على الجميع حتى في اللعب ، جريء متحد قوي الاحتمال يصمد لكل انواع الضرب ويستمر في المعارك دون ان يستسلم لخصمه بل يظل على عادته يهاجم بكل سلاح وبالطوب ايضا ، حتى صار الجميع يخشونه ويتجنبونه ، لانه بالرغم من طفولته وصباه خضم عنيد لا يلين ولا ينهزم ، واكتفوا باطلاق اسم اللقيط عليه ، وقد أمل الجميع في ان يصبح أكثر تعقلا وهدوءا عندها يكبر ويبلغ مبلغ الشباب ، غير انه خيب ظن الجميع . وتصور الرواية كل اوجه شراسة « اللاز » حتى صار له سجن خاص به لا يدخله سواه حيث لا يوقفه الجلد عن الاستمرار في تحديه لمجتمع القرية واعرافها وتقاليدها ، فبادل القرية والمجتمع كراهية بكراهية ورفضاً برفض ، حتى اذا قامت الحرب العالمية الثانية امبل الجميع في الخلاص من « اللاز » بالتحاقه بالثكنة الفرنسية ، لان المستعمرين الفرنسيين لا يعرفون الرحمة او الشفقة امر اللين ، ولكن « اللاز » اظهر ذكاء فائقا اذ تودد الى قائد المعسكر وكون صداقات مع

المعسكر حتى صار المعسكر بيته . ومرة اخرى اثار علاقات « اللاز » بالفرنسيين شكوك اهل القرية في حقيقة الخدمات التي يقدمها للفرنسيين وتصوروا انها تبدأ من القوادة وجلب النساء للفرنسيين وتنتهي الى الخيانة والتجسس والابلاغ عن الوطنيين الجزائريين كعميل للمخابرات الفرنسية . فازدادت كراهية اهل القرية له وامتدت حتى شملت أمه المسكينة . ومع ذلك فقد وجد « اللاز » قلة من ابناء القرية يدافعون عنه ويستنكرون اتهامه بالخيانة والعمالة للعدو . ويبررون ذلك بالخدمات التي يقدمها « اللاز » لكل جزائري يقبض عليه في الثكنة الفرنسية ، ومساعداته وشهاداته لصالح الجزائريين المعذبين في داخل الثكنة ، ويدفعون عنه الاتهام كذلك بأن الثورة لم تكن لتترك « اللاز » حيا لو تأكدت من خيانتة . هذه الصورة الشائعة للاز افسدها منظره والجنود الفرنسيون يدفعونه في شوارع القرية ويكيلون له الضربات الدامية العنيفة ورغم ذلك فقد نظر « اللاز » الى « قدور » احد شخصيات الرواية الثورية ومسئول جبهة التحرير الجزائرية في القرية ، وبصق عليه وأوما اليه بالهرب تحت بصر وسمع الفرنسيين . فنعرف من هذا ان صفحة الجريمة قد طويت من حياة « اللاز » وانه صار أخيرا بطلا (٨) من ابطال المقاومة الجزائرية ومناضلا سريا في صفوف الثوار الجزائريين . وقد فكر المناضل « قدور » بأن هذه هي نهاية حياة التحدي التي عاشها « اللاز » .

أما كيف طوى اللاز صفحات الجريمة من حياته ، وتحول الى بطل ثوري ومجاهد في صفوف جبهة التحرير الجزائرية من أجل تحرير الجزائر وعروبته فهذا هو فن الرواية ، وهنا تكمن قدرة الروائي على تطوير الشخصية وتصوير هذا التحول الخطير في شخصية « اللاز » اللقيط المجرم المكروه من اهل قريته ومجتمعه . لقد ادخلنا الروائي مفاجأة وتحليلا سياسيا لشخصية « اللاز » أما المفاجأة فقد جاءت من ملاحقة « اللاز » لتحركات المناضل الثوري « زيدان » قائد الوحدات الثورية المحلية والتقاءه به في محطة القطار ، حتى اثار شك زيدان وخاصة عندما سأله « اللاز » عن مدى معرفته بالثوار . وقد تألم

---

(٨) الطاهر وطار، اللاز ، الشركة الوطنية للنشر بالجزائر، الطبعة الاولى ١٩٧٤ .



« اللّاز » لأول مرة بسبب احساسه بعدم ثقة « زيدان » فيه وفكر زيدان بأنه ربما يكون « اللّاز » صادقا هذه المرة وان ضميره قد يستيقظ ويحركه نحو الثورة ، ويدور بينه وبين اللّاز حديث عام عميق الدلالة يعتبر بمثابة تمهيد للتحول الخطير في شخصية « اللّاز » ، من مجرم الى مناضل ثوري في صفوف المقاومة والثورة ، و احساسه بضرورة طي صفحة حياته القديمة كلقيط يعرف امه « مريانه » ولا يعرف له ابا . انه يرفض حياته الماضية السوداء ويشعر من وحي ضميره ان طريقه الحقيقي في الثورة ومع المقاومة . بعد هذا الحديث يفترق اللّاز وزيدان ثم يلتقيان مرة اخرى للتعرف الى المفاجأة . ان يبلغ زيدان اللّاز انه ابوه ، وان امه هي ابنة عمه ، وان اللّاز جاء كثمرة لقاء بين زيدان ومريم امه « مريانه » ، غير ان اجداثا مريرة فرقت بين زيدان ومريم بسبب هجوم جنود الاستعمار الفرنسي على بيت الاسرة وتجنيد زيدان في الفرقة الاجنبية الفرنسية وارساله الى الخارج الى الهند الصينية « فيتنام » وتهدم بيت الاسرة بأيدي العسكر الفرنسيين . تلك هي المفاجأة التي ادخرها لنا الروائي للتمهيد للتحول الخطير في شخصية « اللّاز » من مجرم الى بطل ثوري من ابطال المقاومة الجزائرية .

اما التحليل السياسي فقد قدمته الرواية على لسان زيدان الذي وجد فيه الثوري الحقيقي لانه لن يخسر شيئا بانضمامه الى الثورة وليست لديه اية اطماع في مراكز او مناصب او ثورة ، ان ان الثورة هي خلاصه الوحيد . قال زيدان معمدا ميلاد « اللّاز » كبطل مقاوم جديد ، ومحتلا شخصيته وضرورة انضمامه للثورة والمقاومة : « اشكرك كثيرا يا اللّاز . لقد كنت دائما اعلق عليك امالا كبيرة ، وكنت اثق في انك لن تخون ايضا ، لانك لا تطمع في شيء ، ولا تخشى ضياع شيء - اما ما تقوم به من التحدي بالضجيج والصخب ، فانتني اقوم به بدوري في ضمت ومخاطلة . يجب ان تغير الحياة يا اللّاز ، يا ابني ! عليك الآن ان تعمل خطا واضحا من اجل هدف واضح . . سأتاركك بعد قليل - لالتحق بالجبل ، سلم على امك ، واتصل بعمك خمو لتعمل معه . . اعرف كيف تتصل كلمة السر ليثق بك في هذه : ما يبقي في الوادي غير حجارة . . ردها امامه ثلاث مرات . . (ص ٦٧) هكذا طور الروائي شخصية « اللّاز » من مجرم لقيط يرفض المجتمع ويرفضه المجتمع بدوره ، الى بطل



مقاومة ينتمي الى اب مناضل ، والى عمل ثوري من اجل المجتمع الجزائري كله . لقد حقق اللاز ذاته وانهى غربته في النضال والمقاومة وولد من جديد ، وبدأ صفحة جديدة من حياته ، طاويا صفحات الماضي الاليمة الضائعة الشقية، اذ فكر وهو يتن من جراح التعذيب : « . كل ما ينتظرنى ، او ما تبقى لى من الحياة ، يبتديء من هنا ، من هذه اللحظة . . يالمقدور المسكين ، عرف كيف ينسج الخيط ، ويفتل الحبل وينقذني . . لست وحدي وهذا هو الالم » ( ص ٩١ ) . فقد انتهت المقاومة غربته ووحدته ونفيه ، وصار هو المعذب دائما ، صار لعذابه معنى وغاية نبيلة ، ووجد في المقاومة وسيلة « لافراغ حقه وحقد الاشقياء البؤساء » ( ص ٩٦ ) .

بدأ اللاز اول اعمال النضال والمقاومة مستخدما الذكاء وخبراته السابقة لصالح الثورة ، فهو يتقرب من الضابط الفرنسي قائد الثكنة ليظل بالقرب منها ويتصل بالمجندين الجزائريين ويجندهم بدوره للعمل في الثورة ثم يرتب هروبهم الى خارج القرية للانضمام لصفوف المجاهدين المناضلين ضد الاستعمار . وعندما يكشف امره ، يلقي القبض عليه ، ويقناده بعنف دموي الى الثكنة حيث يلقي أبشع انواع التعذيب حتى يعترف على زملائه او مسئوله ، ويصمد اللاز للتعذيب ويتحدى الضابط الفرنسي رافضا الاعتراف، فيتركه الضابط ليعطيه فرصة للتراجع . وهنا يلعب المونولوج الداخلي للاز دورا هاما في كشف الصراع الدائر في داخله بين الاستسلام للعدو والرضوخ للمرحلة الاولى من التعذيب قبل تصعيده او الاصرار على الصمت ! وبذلك صوّرت الرواية « اللاز » في موقف انساني واقعي كبطل واقعي يفكر ويتردد ، هل يعترف ام لا يعترف طوال صفحات من اروع صفحات التعبير عن ضمير بطل المقاومة الثوري بينما هو واقع تحت وطأة التعذيب اللاانساني الفظيع . ولكن « اللاز » لم يعترف بل صمد وابتكر حيلة ذكية لوقف التعذيب والايهام بالاعتراف ثم هرب من غرفة التعذيب بمساعدة مجند جزائري ، وتسلسل بالتنكر والمكر مع زملائه المجندين الجزائريين الى ساحة المعسكر حيث قاموا بهجوم صامت ، واستولوا على سيارة وهنا وظف اللاز خبراته السابقة وسرقاته في عمل مفتاح بديل لفتح السيارة في ثوان ثمينة ، لصالح العمل

الثوري ، وقد انتهت كل عذابات « اللّاز » عندما نجح في الهروب مع زملائه بالسيارة المسروقة الى خارج القرية ، وعندما انضم اللّاز الى صفوف المجاهدين وصار يحمل السلاح ويلتزم القائد ابصر الدنيا بعينين جديدتين ورؤية مختلفة ، بل لقد استشعر جمال الطبيعة وجمال الدنيا من حوله لأول مرة من فوق قمة الجبل وقال : « يقين انني كنت قبل اليوم اعمى ، لا ابصر الا وجوه الناس ، ولا ارى غير الكبرياء ، والمكر او الذل والجوع . وعاد الى تلمس يندقيته . . ثم الى لثمها . . » ( ص ٢١٠ ) . فتلك دلالة الميلاد الجديد والانتماء الجديد للثورة . . رؤية جديدة واحساس بالبكارة والنضارة والجمال ، هكذا تظهر اللّاز بالمقاومة وصار بطلا ثوريا مسلحا ، حياته كلها في النضال الثوري الدائم ، هذا « اللّاز » البطل الشعبي المقاوم الذي تجمعت فيه كل آلام شعبه وخبراته وأميته كما وصفه « زيدان » : « فيك بذور كل هؤلاء يا اللّاز . . بذور كل الحياة . . كالبحر . . لا . . انك الشعب برميته . . الشعب المطلق . . بكل المفاهيم . . » ( ص ١٦٤ ) . فقد آمن اللّاز بالمقاومة والثورة بحسه الشعبي وضميره الصادق وهذا سر التحاقه العفوي بالمقاومة « آمن بها بسرعة كالشعب لانها كانت منه . . فيضا منه . . وانضم اليها بنفس السرعة . . بل لقد احتضنها ، كما احتضنها الشعب . . وها هو اليوم في خضمها ، في ذروتها . . » ( ص ٢٤٨ ) . ويقتل زيدان امام اللّاز في مشهد رهيب يجعله يصرح بكلمة السر التي التحق بموجبها بالمقاومة والتي ظل يرددّها طوال الرواية ما يبقى في الوادي غير حجارة » . اشارة الى ان المقاومة باقية وان البقاء للمصامد الراسخ المستمر . وتختتم الرواية بالبطل اللّاز وقد ظل لاجئا متشردا يصمم على عبارته تلك باصرار . وحتى بعد نجاح الثورة وتحقيق التحرير والاستقلال اشارت اليه الرواية على لسان الشيخ الربيعي ، قائلا بعد ان يستعرض شهداء الثورة : « انك الان افضلنا جميعا يا اللّاز ، لانك لا تحس بشيء ، لانك لا تزال تعيش الثورة . . بل لانك الثورة . . فيجيئه اللّاز مرددا جملة المشهورة « ما يبقى في الوادي غير حجارة » . فالشعب باق والثورة باقية . هذا ما أكدّه بطل المقاومة « اللّاز » تلك الشخصية الروائية الفريدة التي تمثل المقاومة الجزائرية اصدق تمثيل .

اما المقاومة التونسية فتجدها متلازمة مع نشوء الرواية التونسية

وتطور القصة التونسية . فقد نشأت الرواية التونسية مع تصاعد اعمال المقاومة الوطنية ضد المستعمرين ، منذ وقعت تونس تحت وطأة الاستعمار الفرنسي ، ولعبت دورا موازيا ومعبرا عن رفض الشعب التونسي للاستعمار « فان من الروايات والقصص التونسية من اظهر مؤلفوها مواقف سياسية واضحة سواء من الاستعمار الفرنسي ، ومقاومة المستعمرين بلغة حادة تتميز بالعنف والغضب كما يبدو ذلك في ( خواطر الجادوي الروائية ) او في التعاطف مع ابطال الحركة الوطنية وشهداء النضال ، وابرأهم مثلا للفدية ونموذجا للوطني الذي لا يجب ان يهاب . . وذلك يلمح بجلاء في رواية ( الساحرة التونسية ) للصادق الرزقي ، . كما يقول الكاتب التونسي محمد صالح الجابري في كتابه « القصة التونسية نشأتها وروادها » .

ويعد الجابري رواية « دلماس » لسليمان الجادوي وهو من طليعة الكتاب التونسيين المناضلين ضد الاستعمار الفرنسي ، يعد روايته « النموذج التاريخي لميلاد الرواية المقاومة والقصة النضالية في الادب التونسي الحديث بما تضمنته من « فضح نوايا الاستعمار » ونقد « رجال الاستعمار وأعوانه » . وقد كتب الجادوي رواياته وقصصه كعمل من اعمال المقاومة ضد الاستعمار الفرنسي يمكنه من « التخفي عن السلطات الاستعمارية » فتراه يتوارى في أسلوبه القصصي ويقول في اشيائه القصصية ، ما يريد قوله في كتاباته النظرية ، (٩) .

واذا كانت الرواية التونسية قد عبرت منذ نشأتها عن الضمير الوطني والمقاومة الوطنية ضد الاستعمار ، الا انها ظلت تقليدية البناء شأنها في ذلك شأن الرواية العربية في مرحلة البدايات ، من حيث تغليب السرد التقليدي والتصوير الفوتوغرافي والتعليقات المباشرة من الراوي والروائي والحشو والاستطراد . . الى غير ذلك من اضطرابات الشكل في الاعمال الروائية العربية الاولى ، التي اعلت من شأن الفكر والمحتوى على حساب الشكل

---

(٩) محمد صالح الجابري ، القصة التونسية نشأتها وروادها ، نشر وتوزيع مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله ، تونس ١٩٧٥ ، ص ٥٠ و ٦٧ .



والاداء الفني والمعمار الروائي ، لان اهتمام الروائيين الاول كان موجها الى استخدام الكلمة الروائية كسلاح من أسلحة المقاومة في مواجهة القهر الاستعماري وتكميم الافواه والرقابة على الصحف والكتابات السياسية الوطنية ، فلجأ الكتاب الوطنيون الى فن القصة والرواية للتعبير عن غضبهم وثورة شعبهم ضد الاستعمار والمشاركة بابداعاتهم في المقاومة الوطنية .

غير ان الرواية التونسية تخطت مرحلة البدايات وما صاحبها من اضطراب في البناء الروائي ، وتقدمت صوب التحديث واحكام المعمار الروائي ، دون ان تغفل قضية المقاومة الوطنية ، التي اخذت تعبر عنها وتقدم شهادتها للحاضر والمستقبل من خلال التصوير الفني والتعبير والايحاء والايحاء . فالاستعمار لم ينته بعد من عالمنا ، ولم يزل وطننا العربي تتهدده أخطار الاستعمار الجديد مع كل يوم جديد .

وتمثل رواية « التحدي » للروائي التونسي « محسن بن ضياف » مدى الحداثة والتقدم الفني في رواية المقاومة الوطنية التونسية . ويبدو في الرواية حرص الروائي على التحديث وعنايته بالمعمار الروائي بقدر صدقه في التعبير عن الثورة والمقاومة الوطنية . فيصوغ روايته في اسلوب شعري مكثف غني بالصور ، فالسرد مصبور وليس تقريريا ، والصور تجمع بين مشاهد الطبيعة ونفوس البشر وبين الواقع والخيال ، والازمنة تتجاوز وتمتزج في اشكال وصيغ متنوعة من الاداء الفني ، كصيغة حلم اليقظة والتذكر والتداعي وتيار الوعي والمونولوج الداخلي والتعبير بالصور التي تكثف الحدث الروائي وتضيئه ، وتعمقه في الزمن في الشخصية في الفكر . ويظهر ذلك من اول سطور الرواية في تصويرها لاحدى معارك المقاومة التونسية ضد الاستعمار الفرنسي . فقد اختار الروائي التعبير عن تحدي المقاومة التونسية لجنود الاستعمار الفرنسي في زمنين وعلى مستويين ، من خلال الخوس في شخصية بطل الرواية « حسن » الذي يعيش الماضي والحاضر في حلم يقظة دائم يتيح له الاعتراف من ذكرياته عن معارك المقاومة التونسية في الماضي والارتداد منها الى واقع المقاومة الوطنية في الحاضر . فبينما يمضي حسن مخفيا سلاحه في مقدمة الجموع العربية التونسية الثائرة ضد الاقامة



الفرنسية ، في الحاضر ، تدور ذاكرته عبر التذكر والمونولوج الداخلي  
بذكرى موقعة ٩ ابريل ١٩٣٨ ضد جنود الاستعمار الفرنسي فنتابع صور  
تشجيع جنازة أحد شهداء المقاومة الى مسجد تونسي . ثم يرتد الروائي الى  
الحاضر حيث يقود « حسن » الجماهير التونسية الغاضبة الى مقر الاقامة  
الفرنسية ، ويستخدم سلاحه ضد جنود الاستعمار التونسي ويصاب مع رفاقه  
في هذه العملية الجماعية للمقاومة التونسية المسلحة : « كانت تلك ذكرى ..  
لها حوالي احدى عشرة أو اثنتى عشرة سنة قد برزت فجأة امام عيني ،  
ذكرى موقعة ٩ ابريل ١٩٣٨ . ثم عاد الى الحاضر وعاد الصخب يرتفع  
حوله ، واذا هو يجد نفسه قد حمل هذا الجمهور الهائل الى مقر الاقامة  
الفرنسية وسمع الهمس حوله .. الجند .. الشرطة .. وزحفت الشرطة  
والجند رافعين عصيهم وشاهرين فوهات رشاشاتهم وتقدم حسن بكل ثبات  
وصرخ : الى الامام ، وتدافع الجمهور حوله كالموج الثائر ، فاذا لم يبق بين  
الفريقين غير خطوات قليلة أخرج يده من طوق جيبته .. ورمى ما بها بكل  
قسوة وحقد وجه أول جندي فرنسي اعترض طريقه ، فصرخ الجندي وسقط  
على ركبتيه وقد أخفى وجهه بين يديه وسال بين أناملهما سائل احمر .. وعلا  
الصخب وتطاير الرصاص وتحطم البلور ، وأحس حسن ألما يمزق جسمه  
انطوى على اثره غير بعيد عن الجندي الجريح وسقط على الافريز  
الصلد » (١٠) ( ص ١٢ و ١٣ ) . هكذا يصور الروائي المقاومة الوطنية في  
زمنين الماضي والحاضر وعلى مستويين التذكر والفعل ، المتخيل والواقعي ،  
مستخدما الخيال وحلم اليقظة والصور الواقعية والمونولوج الداخلي ، معمقا  
المشهد الروائي بصور الطبيعة التونسية الغنية وواقع الحياة في المدن  
التونسية ، الاسواق والمساجد والمتاجر والناس ...  
ومن تصوير معركة المقاومة ، التي جرح فيها « حسن » بطل الرواية ،  
ينتقل الروائي مع بطلها الجريح الى مستشفى عسكري فرنسي لتبتر ذراعه ،  
ثم يلحق برفاقه المناضلين الوطنيين في السجن حتى يحكم عليه بالاعدام من  
قبل المحكمة العسكرية الوطنية . وخلال ذلك تتدفق ذكريات بقية الشخصيات  
من زملاء حسن لتضيء ماضي شخصيته الوطنية ، ونتعرف الى مكوناته

(١٠) محسن بن ضياف ، التحدي ، الشركة التونسية للتوزيع ، الطبعة الاولى -

تونس ، ١٩٧٢ ، ص ١٢ و ١٣ .

الحياتية والثقافية وعوامل التفرد والتخدي في حياته ، فنعرف انه مناخل وطني مثقف وكاتب صحفي ترأس احدى الصحف الوطنية . وترتد صفحات الرواية مع سيرة حياة بطل الرواية لتعيد تشكيل صورته منذ مولده بضاحية « سيدي أبي السعيد » ، احدى الضواحي التونسية الجميلة المطلة على البحر، لاسرة ثرية لم يلبث ان أفقرها الاستعمار باستيلاء أحد المستعمرين الفرنسيين على أرض أبيه المجاورة لأرض المستعمر الفرنسي ، بالمكر والخداع وسواهما من أساليب الاستعمار الاستيطانية . هكذا يتداخل الهم الخاص بالهم العام ، فينبع تكوين شخصية البطل الوطني « حسن » من المواجهة مع الاستعمار الفرنسي ، منذ تفتحت عيناه على أرض الوطن وأرض الاسرة في قبضة المستعمرين الفرنسيين .

وتصور الرواية الآثار المدمرة للاستعمار الفرنسي على أسرة « حسن » التونسية ، كرمز واقعي وانموذج مجسد للنهب الاستعماري لأرض الوطن وأبنائه . فنرى كيف تحولت الاسرة من الثراء الى الفقر ، وكيف تدهورت صحة الام حتى أفضى بها المرض الى الموت ، وكيف تحطمت شخصية الاب ونفسيته وانزوى حزينا في بيته المتواضع ، وكيف اضطر حسن الى الدراسة مع ابناء الفقراء في جامع الزيتونة ثم الى الجمع بين العمل والدراسة . وخلال ذلك تتداعى الذكريات عن الماضي الوطني المجيد لشخصية الجد « حسن » القائد العسكري الوطني وتعلق الحفيد به . فتربط الرواية ماضي الشخصية الوطنية بحاضرها ، وتعمق مكونات الشخصية التونسية المقاومة عبر مراحل نموها وتطورها . اذ تتغذى ذاكرة بطل الرواية « حسن » بهذه الذكريات الوطنية ، عبر القداعي والمفولوج الداخلي والرجعات الى الماضي ، والتنقل بين الشخصيات والازمنة ، للربط والمزج بين الماضي والحاضر واغناء الشخصية والحدث وحركة المقاومة الوطنية . وتتضافر عوامل الحزن العميق في تكوين شخصية بطل الرواية ، من موت امه الى انتحار حبيبته ، فيشعر بوحدة عميقة وبغربة حزينة ، تمدانه بطاقات كبرى للعمل والانخراط في معترك الحياة .

وتجمع الرواية بين التصوير الخارجي لحياة بطلها حسن المغترب

المتوحد الحزين ، وبين التصوير الداخلي لاعماقه الحزينة وغربته الروحية وقلقه وثورته وتوقه للفعل والثورة . فيمهد الروائي بذلك لتطویر شخصية بطله الوطني وقيامه بأعمال المقاومة في الاجزاء التالية من روايته ، المكونة من ثلاثة اجزاء تحمل عناوين « ايام » ، « ذكريات ورؤى » ، « الرسالة » ، وصفها محسن بن ضياف في تقديم روايته بأنها مرايا مجهرية ثلاث ، عاكسة لشخصية واحدة تتلقب بين الالم والبهجة واليسر والحاجة ، وتحدها دوما الثورة وتهدها أبدا لحظة الصفر ، فتتأرجح بين الوجود والعدم ، فتثور وتتحدى . . وتتحدى .

وقد صور الروائي في الجزء الاول من روايته ماضي شخصية بطله الوطني «حسن» وعوامل التحدي النابعة من الظروف الخاصة بشخصيته وأسرته ، والاثار المدمرة للاستعمار الفرنسي على تلك الاسرة التي نهبت اراضيها ، فتحولت من الغنى الى الفقر ومن الصحة الى المرض ونكبت بالموت والتمزق والتشتت ، وانعكاس كل هذه المآسي على نفسية البطل وسلوكه ومسيرة حياته .

وفي الجزء الثاني من الرواية يعود الروائي من جولته في ماضي شخصية بطله المقاوم « حسن » الى الزمن الحاضر ، حيث لا يزال « حسن » طريح الفراش في المستشفى اثر اصابته في معركة المقاومة التونسية ضد جنود الاستعمار الفرنسي ، ويزيد من توتر احداث المقاومة الوطنية ودموية الصراع مع الاستعمار ، فتبتدئ ذراع حسن وتنفذ رصاصتان في صدره ويتأرجح بين الحياة والموت ، ويغيب في الهذيان . وعندما يفيق من غيبوبته يقتاد رفاقه الى السجن حيث الزنزانات العفنة والقيود الحديدية الاستعمارية أما هو فيحملونه الى المستشفى العسكري الفرنسي ، حيث يتذكر كلمات جده النضالية ويصمم على مواصلة المقاومة : « لقد كان يقول لي سوف يأتي شبان اقوياء ذوو عزيمة ، يزيلون عنا هذا الظلم ، ويعيدون الينا ارضنا وكرامتنا . . وكم كان يود لو كنت صبيا حتى آخذ بثأره ، وأرد اليه ارضه التي اغتصبت منه . . ولكنه كان يقول في صدق وايمان : « سوف يأتي شبان ذوو عزيمة وكبرياء » ( ص ٦١ ) . وعندما يحملونه الى المستشفى



العسكري الفرنسي تتم المقابلة بين نوعين من جرحى معارك المقاومة ،  
الفرنسيين الغزاة والمقاومين الاصلاء . ويتحدث حسن الى ممرضته قائلاً  
« انا ثائر يا فتاتي » ( ص ٥٩ ) . ويتحسس مكان ذراعه المبتورة ويتذكر أحلام  
جده النضالية ويصمم على مواصلة المقاومة لاسترداد الارض والكرامة  
قائلاً : « لقد تحققت أحلامك يا جدي » . ( ص ٦١ ) . ومن خلال التذكّر  
وانسياب تيار الوعي تتدفق ذكريات البطل المصورة لأسرته وامه وابيه وابنه  
جنباً الى جنب مع صور الحاضر حيث لا صلة له بأسرته او بالعالم الخارجي ،  
تهيئة للقاءه في السجن مع رفاقه عند التئام جراحه .

غير ان الروائي كثيراً ما يفلت منه زمام تيار الوعي فيؤدي به الى  
الاضطراب والحشو ، كما فعل عندما ترك تيار الوعي يسترسل مع فكر البطل  
حول تشبيه جسمه الملقى على السرير بالمسيح الى قصة المسيح مع معذبيه  
وقتلته من اليهود محاولاً استخدامها كرمز مواز لاضطهاد بطل المقاومة  
التونسي على أيدي جنود الاستعمار الفرنسي ( ص ٧٨ وما بعدها ) . فتتأرجح  
الوعي لا يعني تدفق الذكريات دون ضابط ، بل ان تيار الوعي هو تنظيم فني  
للتذكر واللاوعي واللا شعور ، وهو ، كسائر العلاقات والعناصر والشخصيات  
ينبغي الا ينفصل عن حركة الرواية وتضافر أحداثها وشخصياتها وهو ما  
فعله الروائي في معظم صفحات روايته ، الا من بعض الاستطرادات غير  
الموظفة لخدمة الرواية او كاسترساله المطول في كتابة انطباعاته وأفكاره  
الفلسفية في دفتر يومياته ، كأحاديثه عن المسيح ومرافعات المحاكم وبيجماليون  
وغيرها من الاحاديث الزائدة . ولكنه وفق في الجمع بين تيار الوعي وتذكر  
الماضي وبين التصوير الواقعي والتقديم بالاحداث في الزمن الحاضر .  
وخاصة في اجزاء روايته التي تصور حركة المقاومة التونسية ضد الاستعمار  
الفرنسي ، من الصراع المسلح الى تجمعات الثوار العرب واعمالهم التنظيمية  
والفكرية والدعائية . فنراه في نافذة المستشفى العسكري يرقب ضابطاً  
فرنسياً مصاباً في معركة المقاومة التي قادها وأصيب بها ، وقد طلب الضابط  
لقاءه عن طريق ممرضتهما المشتركة وأبدى تعاطفه مع القضية الوطنية ، ثم  
هو يحلق مع أفكاره والضابط وصور الطبيعة ، فتتدفق ذكريات تنظيم المقاومة



ومناقشاته وأعماله ومهامه الثورية مع تطور عمله كمحام وكاتب صحفي وطني ، ونطالع الصور المتتابعة لاجتماعات مجموعته الثورية واصراره على القيام بمهام المقاومة وثقته بقدراته على الصلابة والاستمرار في طريق المقاومة ، وننتقل مع تيار الوعي والذكريات الى عمله في صحيفته الوطنية ثم الى قاعات المحاكم وصور المراقبات والادعاءات والقضاة والمتهمين . ويعضي به التذكر الى اعماق الماضي فيصور نموه طفلا وصبيًا تلميذا وشابا محنا ومغامرا في صور متتابعة تغطي مراحل حياته حتى تصل بها الى ذروة المأساة والهموم والتوتر والحزن ، في مزيج مكثف اخاذ تتجمع فيه الازمنة والاحداث والشخصيات لتصب جميعا في انخراطه بالمقاومة .

ويتدفق تيار الوعي مصورا عملية اخرى من عمليات المقاومة التونسية المسلحة التي شارك فيها « حسن » بطل الرواية باصرار غير مكثف بالمقاومة بالكلمات والمطبوعات ، مازجا القول بالفعل ، وهذا هو ما تجسده شخصية بطل الرواية من انموذج فذ للمقاوم العربي الذي يجمع بين الفكر والسلوك ، ولا يقنع بالمقاومة الكلامية ضد الاستعمار بل يطورها الى مقاومة فعلية بالسلاح والرصاص والعمل الثوري المنظم .

وتتميز رواية « التحدي » باستيطانها لشخصية بطل المقاومة التونسية، وهذه هي السمة الاساسية لرواية محسن بن ضياف في جمعها بين التعمق والجوس في داخل الشخصية المقاومة والتصوير الخارجي لمعارك المقاومة ضد جنود الاستعمار الفرنسي . فبينما يمضي البطل قابضا على مسدسه في جيبه مخترقا شوارع المدينة التونسية ، تتتابع المشاهد البصرية أمام ناظريه وتتدفق انعكاساتها في داخله المشغول بمهمته الوطنية المقبل عليها ، ويصور الروائي اضطرابه كإنسان يقوم بمهمة غير عادية في اصطدامه القلق المتوتر بالمارة : « . . . وصدمه مار واستمر في طريقه دون اعتذار فالتفت ينظر الى السيد اللطيف . . . وهو يتم طريقه ولكنه اصطدم بشبان وهاته المرة كان هو الذي اعتذر . . . سامحتي . . . » وفي خوفه من الشرطة : « . . . وسمع صوت جرس دراجة خلفه فالتفت واضطرب عند رؤية

الشرطي فوق دراجته يسير نحو الشارع الصغير المقابل ٠٠ » ( ص ١٠ ) .  
« ٠٠ ومن جيب معطفه كان يتحسس بيده المسدس ، ولما وجده ترك كفه حيث  
يتمدد الجسد الصغير البارد ، واضعا يده عليه كمن وضع يده على قلبه يلمس  
الحياة النابضة فيه وكذلك وضع كفه على المسدس وكأنه يلتمس الموت الذي  
يتنفس في أعماقه ، واحس انه يعود الى تفكيره ، ولكنه كان قد أدرك مكن  
الثوار ٠ وبخطى سريعة تسلق الدرج وطرق الباب طرقات خفيفة ٠٠ »  
( ص ١٠٠ و ١٠١ ) .

هكذا يساعد الاستيطان والتصوير على تعمق شخصية بطل المقاومة  
التونسية المتوترة المتحفزة ، ويقود هذا التصوير العميق الى تصوير تفاصيل  
عملية من اعمال المقاومة التونسية ، من التخفي والتكر مع زميلين في زي  
رجال الشرطة ، الى ركوب سيارة جيب تخترق شوارع المدينة الرئيسية  
مسرعة الى هدفها المحدد ، حيث يرتفع كازينو وناد ليلي امام نصب للجندي  
الفرنسي المجهول ، ويدخل رجال المقاومة مسلحين برشاشاتهم الى الكازينو  
ويتفحصون أعداءهم من ضباط وجنود الاستعمار الفرنسي وهم يلعبون  
الورق ويشربون الخمر بينما تعود ذاكرة « حسن » الى جرائمهم الوحشية  
ضد أهله شعب تونس العربي ، ويعجب للتناقض بين هدوئهم الظاهر في  
لعبهم وتسليتهم وبين وحشيتهم ضد التونسيين ويبرز الروائي الصور  
المتقابلة بين انغماس الفرنسيين في اللهو مع فتيات الليل والعباب الورق  
وكئوس الخمر ، وتصوير الغضب الضاغط على ارادة حسن ورجال المقاومة  
للانتقام من أعدائه : « ومرة اخرى ضغط حسن بذراعيه على رشاشته بقوة  
فأحس جسمها الحديدي البارد يضغط على ضلوعه ويضغط ، ووجد نفسه  
يضغط بدوره على اسنانه ٠ وشعر أن الدم يرتفع الى وجهه ٠٠ » ( ص ١١١ ) .  
وهنا يأتي دور الفعل المقاوم المصمم عندما يطلق حسن رصاصة على عدوه  
صائحا « آه ايها القاتل : » ( ص ١١٢ ) .

ويمضي الروائي في تصوير العدو والبطل المقاوم في مشهد رائع عميق  
الدلالة : « ووضع يده على صدره وارتكز بيده الأخرى على المائدة لينهض  
ولكن سيلا آخر من الرصاص مزق صدره ٠٠ ووضع يده على مسدسه ولكنه

سقط ورأسه على المنضدة بين الأوراق وتجمد جسم حسن حتى أصبح كقطعة من رخام وهو ضام رشاشته الى صدره في حنان عندما كانت عيناه هادئتين كقارورتين فارغتين . وكلما تحرك الا واحس انه يحرك العدم بين يديه وهو واقف وسط القاعة » ( ص ١١٢ ) .

هكذا يعبر الروائي عن ضمير بطله المقاوم والانسان وهو يقتل عدوه قتلا عادلا جزاء لجرائمه ضد الشعب التونسي ، فيغوص في داخله ليصور تأثيره بالقتل كانسان مهما كان القتل قصاصا عادلا لجرائم الاستعمار الفرنسي . وتبدو الصورة انسانية في مقابل الصورة الاخرى للمستعمر الفرنسي الذي يدخل قرية تونسية بأكملها ويقتل رجالها ونساءها وأطفالها ثم يجلس ليلعب الورق في هدوء بهذا يعلي « محسن بن ضياف » من انسانية بطل المقاومة العربي التونسي ، ويقرن عدالة القضية التونسية بانسانية الوطنيين التونسيين في نضالهم العادل ضد الاستعمار الفرنسي الوحشي . ثم يصور تأثير الفعل المسلح لبطل المقاومة على تكوينه وشخصيته بأنه « أحس في تلك اللحظة انه لم يعد حسن الذي دخل الكازينو منذ لحظات . . لقد أصبح مخلوقا جديدا . . بل ان حسن القديم قد أصبح أجنبيا عنه . . » ( ص ١٢٢ ) فقد حرر العمل الثوري المقاوم المسلح بطله من كل همومه وتوتراته وأحزانه . وقدم العلاج الصحيح لآلامه المكبوتة والمآسي التي تراكمت على أسرته ونفسيته من جراء النهب الاستعماري لارض أسرته وارض وطنه . وعندما تخلص حسن من أحزانه وهمومه ومخاوفه أقدم على القضاء على أعدائه المستعمرين الفرنسيين المذعورين داخل الكازينو ، وعبر عن تحرره بجملة اخذت تتردد في اعماقه : « لقد قتلت الرعب . . لقد حطمت الجدار . . » ( ص ١١٤ ) .

هكذا يكتمل التصاعد والتوتر الدرامي الذي ظل الروائي ينميه وينسج خيوطه بدأب وعمق وتبرير فني وموضوعي طوال صفحات روايته حتى يصل ، عبر التذكر ، الى تكامل شخصية بطل الرواية في شخصية بطل المقاومة التونسية ، مع ممارسته للعنف المسلح ضد أعدائه المستعمرين الفرنسيين ،

لقد اكتشف قوته وشخصيته الحقيقية خلال قيامه بالعمل المسلح ضد العدو ، فلم يبال بالآم الرصاص في ذراعه وبالعملية الجراحية التي قام بها طبيب المقاومة لآخراجه . وعندما أبدى الطبيب دهشته من رؤية الكاتب المثقف كبطل مقاومة مسلح قائلاً : « لقد كنت آخر من أتخيل أن أراه يقوم بهاته المهمة يا استاذ » . أجابه حسن قائلاً : « وأنا أيضاً يا دكتور » ( ص ١١٨ ) . فقد حقق البطل ذاته واكتشف طاقاته من خلال العمل الوطني المسلح وقدر البطل المثقف انه بذلك أصبح قادراً على الابداع والخلق : « وهو يشعر في أعماقه انه يخلق العدم ، ويقتحم مجهولاً جديداً . . مجهول نفسه وهي تجمد الحياة في الاحياء . . وتخلق من الحركة الدائبة السكون الابدي ، ومجهول الحياة يتجمد في اعماق الغير بعد انتفاضة يائسة . . لقد انهيت وجودهم . . لقد سحقت بيدي وجودهم . . ذلك الوجود الذي يتألق في حركاتهم . . في ضحكاتهم الرنانة . . في اضطرابهم فوق المقعد . . في المكر الذي يتألق في أعينهم . . في كل شيء فيهم » ( ص ١١٩ ) .

فيضيء تيار الوعي شخصية البطل المقاوم من الداخل ويصور عمليات المقاومة من الخارج ، وينمي شخصية البطل نمواً فنياً مرسوماً وفق أداء فني مصور مكثف وشامل بحيث اتسعت الصورة لآعماق الشخصيات وعمليات المقاومة وجرائم الاستعمار ، في بانوراما روائية بالغة العمق والأتساع .

ويضاعف ثالث اجزاء الرواية المعنون بـ « الرسالة » من قوة شخصية « حسن » بطل الرواية المقاوم ، بعد ان نقل الى زنزانة انفرادية في السجن وحكم عليه بالاعدام فجلس يكتب رسالة لزوجته في الساعات القليلة السابقة على تنفيذ حكم الاعدام ، ويصور فيها جوانب أخرى من شخصيته المرسومة على التحدي والمقاومة ، هذا التحدي الذي قاده الى الذروة في اغتيال كبار ضباط الاستعمار الفرنسي في عمليات مقاومة فدائية تخلقت فيها شخصيته وولدت ميلاداً جديداً ، ويصور الروائي بصدق نفسية المقاوم الانسان بعد قيامه بعمليات الاغتيال العنيفة وتآلمه انسانياً من اضطرابه للمقتل ، بهذا الاعتراف الذي يدونه « حسن » بطل المقاومة في رسالته الاخيرة الى زوجته وحبيبته « هادية » قبيل اعدامه بلحظات ، فتبدو الرؤية الانسانية العميقة



لشخصية المقاوم العربي التونسي الانسان الذي يضطر للتحدي والمقاومة وقتل الاعداء ، فيولد من جديد ، ولكن يظل حب الحياة المسالمة الجميلة حلمه الدائم لذا يهب حياته فداء لوطنه حتى يمكن لابنه ان يعيش حياة الدعة والسلام والحب والجمال ، كما تمنى « حسن » بطل رواية « التحدي » لابنه الطفل في المستقبل تونس الحرة .

ومن هذا الانموذج لرواية المقاومة التونسية ننتقل الى نماذج اخرى من رواية المقاومة المصرية .

اتخذت المقاومة المصرية عدة اتجاهات في نضالها ضد قوى الاستعمار والاحتلال ومن أجل التحرر الوطني ، فبالاضافة الى مقاومة الشعب التلقائية تنوعت اتجاهات المقاومة بين الاعمال الفدائية المسلحة ضد جنود الاستعمار وعملائه والنضال السياسي والحزبي بالكلمات والمظاهرات . وقد عبرت الرواية المصرية عن حركة المقاومة الوطنية على تنوع اتجاهاتها ودرجاتها من المقاومة المسلحة التي جمعت بين اعمال الفداء الانتحارية واعمال المقاومة المنظمة الى المقاومة السياسية بالمنشورات والمظاهرات . قعبرت روايتنا « في بيتنا رجل » و « قصة حب » لاحسان عبد القدوس ويوسف ادريس عن المقاومة المسلحة بنوعيتها الفدائي الانتحاري والمنظم السياسي . وصورت روايتنا « الشوارع الخلفية البيضاء » لعبد الرحمن الشرقاوي ويوسف ادريس المقاومة السياسية بالكلمات والمظاهرات ايجابا وسلبا وأرخت روايتنا « العودة الى المنفى » و « بين القصرين » لآبو المعاطي ابو النجا ونجيب محفوظ لحركة المقاومة المصرية عبر مراحل التاريخ المصري الحديث .

فانتقى احسان عبد القدوس ، في روايته « في بيتنا رجل » ( ١١ ) الاتجاه الفدائي والانتحاري المقاوم للاستعمار وجسده في شخصية بطل الرواية « ابراهيم حمدي » . وأسس روايته على الحادث المعروف الذي قتل فيه أمين عثمان الوزير المصري العميل للاستعمار البريطاني ، ومن خلال هذا الحادث حرك الروائي بطله الفدائي ورسم صورة لمصر الهادئة ظاهريا ، وكيف أدت

---

( ١١ ) احسان عبد القدوس ، في بيتنا رجل ، الكتاب الذهبي ، القاهرة .

تداعيات الحادث الى كشف السطح الهادئ لتظهر جذور المقاومة الوطنية وتنويعاتها في الاسرة المصرية التي تمثل مصر كلها . وأجاد احسان عبد القدوس تجسيد هذا الاتجاه الفدائي من اتجاهات المقاومة المصرية وفي تشريحه سياسيا وفنيا . فرأينا كيف تطور بطله « ابراهيم حمدي » من رفض اسلوب المظاهرات والشعارات الكلامية الى بداية طريق العمل المسلح ، وكيف تحول من المقاومة الكلامية الى المقاومة المسلحة . وبدلنا احسان عبد القدوس ، ومن خلال السرد المباشر ، على هذا التطور والتحول صراحة . فقد رفض « ابراهيم حمدي » السياسة والفكر السياسي والاحزاب السياسية، اذ كان يفكر في مصر على نحو رومانسي عاطفي ، فهو يكره الانجليز ومعاهدة ١٩٣٦ ويحب مصر وشعبها . ومن هذه الثنائية العاطفية للكراهية والحب تكونت شخصيته الفدائية الانتحارية كما تشكلت من رفضه القيام بدور الزعيم والقائد وحببه للتضحية والفداء وانكار الذات ، ومن قراءته للروايات البوليسية المحشوة بحوادث وخطط استخدام المسدسات والمتفجرات التي يعرض بها افتقاره للوعي السياسي والفكر السياسي .

ومن خلال مشاهدته لجرائم الجنود الانجليز ضد ابناء الشعب ، عرف بطل الرواية طريقه في تكوين جمعية سرية لاغتيال جنود الاستعمار وعملائه ، وانضم الى الجماعة الفدائية « فتحي المليجي » أحد ابناء البورجوازية المصرية الذي مارس النشاط الفدائي مع الجماعة من « فيلته » وبسيارته الفخمتين ويفجر حادث اغتيال الجماعة لاحد كبار العملاء ، الوزير المصري عبد الرحيم باشا شكري ، سلسلة من الاحداث تهز حياة أسرة مصرية بسيطة ظنت انها بمنأى عن احداث الصراع بين المقاومة الوطنية وقوى الاستعمار والعمالة المحلية . فيسجن اثنان من ابناء الاسرة التي لم تهتم بالسياسة قط ، ويستيقظ وعي الاب على ذكريات ثورة ١٩١٩ ، وتروع الاسرة الامنة بصورة القاهرة الجديدة الملتهبة الحافلة بحركة الصراع بين قوى المقاومة الوطنية وقوى الارهاب البوليسية العميلة للمستعمر . وبالجمله يقود « ابراهيم حمدي » ، بطل المقاومة الفدائية في الرواية ، الاسرة المصرية والمجتمع المصري الى الانخراط في ذلك الصراع السياسي الدائر بشكل او بآخر .

اما « ابراهيم حمدي » البطل الفدائي الانتحاري فلم يجد سوى طريق الانتحار للخلاص من ورطة العمل العاطفي المفتقر للفكر السياسي ، فقرر ان يموت لتحياء مصر ، ومات في عملية انتحارية ضد الانجليز ، ومن الغريب ان موته جاء على ايدي البوليس المصري . .

وهكذا يصور احسان عبد القدوس بصدق هذا النموذج العاطفي للمقاومة الفدائية الانتحارية المفتقر للوعي السياسي فهو ليس اكثر من طلبة في المعركة ضد الاستعمار ، ولكنها طلبة تصيب هدفها . فالعمل الانتحاري ينتهي بالانتحار . والعمل الوطني المقاوم الصحيح لا يتخلل عن الفكر السياسي والتخطيط النظري المنظم . وهو ما عبر عنه يوسف ادريس في روايته « قصة حب » (١٢) .

كانت بداية الطريق التي صنعت « ابراهيم حمدي » بطل رواية احسان عبد القدوس « في بتنا رجل » في مشاهدته لوقائع قتل مصريين بأيدي جنود الاستعمار البريطاني ، ومن رؤية المصريين البسطاء في موقف ضعيف ، استمد رؤياه الجديدة باستخدام القوة المسلحة لمقاومة المستعمر . ومع ان « حمزة » بطل رواية يوسف ادريس « قصة حب » بدأ من نفس الموقف وانتهى الى ذات الرؤيا الخاصة بطريق المقاومة المسلحة ، الا انه بدأ من موقف قوة الناس البسطاء عندما رأهم يصمدون للعدوان الانجليزي الاستعماري المسلح ويتصرفون عليه بأسلحتهم البدائية البسيطة . وهذا الاختلاف في الرؤية والرؤيا كان له الدور الاساسي في اختلاف الطريق امام بطلي احسان عبد القدوس ويوسف ادريس . فالاول اختار طريق المقاومة الفردية والانتحار المنفرد اليأس من قدرة الشعب ، بينما ظل الاخر على ايمانه بقوة الناس وامكانيات المقاومة الشعبية التلقائية القابلة للتنظيم . هذه ناحية من نواحي الاختلاف الكثيرة بين بطلي احسان عبد القدوس ويوسف ادريس المقاومين ، وتوجد ناحية اخرى هامة هي الفكر والوعي والثقافة . فابراهيم حمدي ، نموذج لبطل المقاومة الفدائية الانتحارية المفتقرة الى الثقافة والفهم السياسي،

---

.. (١٢) يوسف ادريس ، قصة حب ، دار الكتاب العربي ، القاهرة ١٩٦٧ .

كان يكتفي بقراءة الروايات البوليسية أو مطالعة اخباره في الصحف العامة، ولم تكن له نظرة اجتماعية او سياسية للمجتمع المصري المستغل الذي يسعى اليه بمقاومة الاستعمار . بل يمكن القول بأنه لم يكن على ثقة من ان اعماله الفدائية قادرة على طرد المستعمر وبناء الدولة الجديدة المستقلة ، فقد كان موقنا من ان عمله المقاوم مجرد رصاصة من الرصاصات الاولى التي يمكن ان تشعل الثورة ، لانه لم يكن يسعى الى اكثر من لفت انظار الناس الى عمله الفدائي ضد الانجليز . فهو لم يفكر ولم يخطط ولم ينظر الا نظرة محدودة الى هدفه المباشر وعدوه الوحيد الاستعمار الانجليزي ، لانه لم يكن يهتم بالفكر والسياسة .

بينما نجد « حمزة » بطل يوسف ادريس في رواية « قصة حب » مثقفا واعيا يتابع حركات التحرر الوطني في العالم ، ويقرأ كثيرا وحين يطالع الصحف فانه يقرأها مرة ومرتين يتمعن ليفهم منها ما يريد . وهو ينظر الى كل شيء من خلال رؤياه السياسية وبمنظوره السياسي ، فيذهب الى متحف الفن الحديث ليستمع الى سيمفونيات بتهوفن وموزار وبرودين . ولكنه يفضل سماع « مارش العبيد » لتشايكوفسكي لانه يرى فيها « أنين البشرية كلها تحت لسعات العسف وبحثها المرهف عن المصير » . وهو في نظريته للمقاومة الوطنية والصراع ضد الانجليز لا يحصر نفسه في هذه الزاوية المحدودة ولكنه يتطلع منها الى بناء المجتمع الجديد في المائة سنة القادمة ، مجتمع العدالة الاجتماعية وتكافؤ الفرص . ومع ان البطلين مطاردان ، الا ان سلوكهما يختلف أيضا . فابراهيم حمدي ، بطل رواية « في بيتنا رجل » يفكر في الهروب الى خارج مصر أو الانتحار بالمقاومة الفردية ، اما « حمزة » بطل رواية « قصة حب » فيتمسك بمصر وشعب مصر عن يقين وثقة بتوافر عناصر المقاومة الوطنية التي لا تنتظر سوى التنظيم ، وهو عندما يهرب من ايدي السلطة لا يفعل ذلك خوفا من العقاب بل حرصا على استمرار المقاومة الوطنية الصلبة التي لا تلين . فحمزة عضو في « اللجنة العامة للكفاح المسلح » ، مجرد عضو في لجنة وليس بطلا اسطوريا ، بل انه يكرر هذا لحبيبه المناضلة « فوزية » انه انسان عادي من لحم ودم ، يحب ويعيش حياة عادية ، يحب



مصر ويقاوم مستعمراتها وحلفاءهم وعملاءهم • وهو مثقف واع وابن لعامل مصري بسيط •

ويصور يوسف ادريس أعمال المقاومة المسلحة المنظمة من خلال بطل روايته « قصة حب » أحد أعضاء لجان الكفاح المسلح المنبثقة عن التنظيمات السياسية المسلحة التي جربت خلال معارك قناة السويس عام ١٩٥١ الجمع بين الفكر والتطبيق • فهو يشارك في انشاء معسكرات التدريب وتكوين اللجان وشراء الاسلحة ، وهو واقعي يفكر بعلمية وموضوعية ، ويخطط لمعاركة حسب قدراته الحقيقية ، ويبدأ بقتل عشرة من جنود الاستعمار وليس مائة كما حلم غيره ، وهو يذهب الى الانجليز في عقر دارهم بمعسكراتهم على شاطئ القناة ، ودائما يثق في قدرة الشعب على المقاومة ، ويرى ويشعر بأنه محل عطف الناس ومساعدتهم • وهذه تدرج ضمن ملاحظة عامة على موقف الشعب العربي في مصر من رجال المقاومة الوطنية ، فالرواية المصرية عموما تعكس عطف الناس العاديين والاسر المصرية البسيطة على رجال المقاومة الوطنية وتطوعهم لمساعدتهم وتحدي السلطة • ففي كل رواية من روايات المقاومة المصرية نجد الناس العاديين يقدمون خدماتهم بتضحية وبساطة ودون تخطيط او فكر أو جزاء ، انهم يتصفون بروح الشعب المصري الحقيقية ، روح المقاومة الصامدة •

وتجسد رواية « قصة حب » خبرات ووعي بطلها « حمزة » المناضل السياسي العريق الذي أمضى حياته متنقلا بين السجون والمعتقلات وأعمال المقاومة المسلحة والنضال السياسي ، ورؤيته السياسية الواعية لمغزى حريق القاهرة في ٢٦ يناير ١٩٥٢ وتحديد الفاعل الحقيقي بالاستعمار وعملائه ، وتحليله للصلة بين الحريق وتصفية المقاومة وترحيب الرأسمالية المصرية بحكومة علي-ماهر التي جاءت بعد حريق القاهرة لتعوض الرأسمالية وتجدها بتعويضات مجزية عن خسائر الحريق ولتنهي أعمال المقاومة المسلحة ضد معسكرات الاستعمار الانجليزي على شاطئ قناة السويس • ورغم اختراق القاهرة وارهاب السلطة وحظر التجول صور يوسف ادريس بطله وهو يعمل بثقة من اجل معاودة وتنظيم أعمال المقاومة المسلحة ،

بمعاونة أبناء الشعب المصري الأوفياء لوطنهم . وقد ساعدت قصة الحبيبين المناضلين « حمزة » و « فوزية » على الاقتراب من روح الشعب المصري المقاومة . وعبر يوسف ادريس بصدق على لسان بطله « حمزة » عن مدى التأثير في الموقف السياسي لحمزة من جراء قصة الحب والزواج مع زميلته في المقاومة « فوزية » . وبهذا حقق يوسف ادريس اداء قنيا متميزا بمزجه الهموم الفردية بالهموم العامة بحيث أصبحت الملامح الفردية لبطل الرواية جزءا أصيلا من الملامح العامة لاجتماعهما وعصرهما . وهكذا عبرت رواية يوسف ادريس « قصة حب » عن المقاومة المسلحة المنظمة سياسيا التي ظهرت في اوائل الخمسينيات خلال معارك الكفاح المسلح ضد الانجليز بمنطقة قناة السويس الهامة في تاريخ المقاومة الوطنية المصرية .

وتمثل روايتنا « الشوارع الخلفية » (١٣) لعبد الرحمن الشرقاوي ، و « البيضاء ليوسف ادريس ، المقاومة الكلامية بالكلمات والمنشورات والمظاهرات ، ايجابا وسلبا . فأبطال رواية الشرقاوي « الشوارع الخلفية » يقاومون الانجليز وعمالئهم من مواقعهم الطبقية والفكرية ، مقاومة كلامية ، وأقصى عنف توصل اليه شكري عبد العال ، بطل الرواية ، في مقاومة قائده الانجليزي هو قيامه بضربه بالكُرسي عندما أمره بالتصدي لمظاهرات المقاومة الوطنية . وشكري عبد العال بطل من أبطال المقاومة بالمظاهرات ، بطل سلبي تتوقف مقاومته عند حد الرفض ولا تتخطاه الى العمل الايجابي ضد المستعمر ، وحتى عندما تمكن القادة الجدد لحركة المظاهرات والمقاومة بالكلمات من التوصل الى نوع من التخطيط لهذا النموذج من المقاومة ، لم يستطع اللحاق بهم ووقف كالمفرج عاجز عن المشاركة الفعلية في خطط المظاهرات والمنشورات .

ومع ذلك فان « شكري عبد العال » بطل الرواية يمثل أحسد اتجاهات المقاومة المصرية فهو ضابط وطني رفض التعاون مع الاستعمار الانجليزي ،

---

(١٣) عبد الرحمن الشرقاوي ، الشوارع الخلفية ، الطبعة الثانية ، مطبوعات الشعب ، القاهرة ١٩٧٦ ع .

وفقد ابنه ووظيفته في مظاهرات عام ١٩٢٥ ، وفقد وظيفته للمرة الثانية في مظاهرات عام ١٩٣٥ . وتبدأ قصته مع المظاهرات مع ثورة ١٩١٩ ، عندما كان برتبة الرائد ( الصاغ ) ، ورفض تنفيذ الاوامر بضرب المظاهرات الوطنية المعادية للاستعمار ، فخفضت رتبته الى النقيب ( اليوزياشي ) ونقل منفيًا الى السودان . وتكرر رفضه لاوامر ضرب المظاهرات وهو رفض وطني شجاع ولكنه مجرد رفض سلبي . وفي مظاهرات ١٩٢٥ استشهد ابنه الطالب في مظاهرات طلبة المدرسة الخديوية ولم يكن ابنه قد تجاوز سن الرابعة عشر .

ويصور الروائي عبد الرحمن الشرقاوي تأثير سلبية « شكري عبد العال » في تأرجحه بين المقاومة والرفض والتعاون مع عملاء الانجليز . فمع انه وطني مقاوم للانجليز وأذنبهم الا ان هذا لم يمنعه من مصادقة سكرتير عام الوزارة ، الذي يعلم بأنه وصل الى منصبه بمعونة الانجليز بسل وقبيل مسعاه للعودة الى الوزارة وتعويض ما فاتته من رتب في سنوات الاستبداد . غير انه لم يلبث ان اصطدم بواقع المظاهرات واستيقظ ضميره الوطني المقاوم عندما جاءت الاوامر الجديدة بضرب المظاهرات رفضها رفضا قاطعا أخرجه من وظيفته وأعادته نهائيا الى المعاش .

أما مقاومة الطلبة ، ومعروف جيدا الدور الكبير الذي لعبه الطلبة في تغذية حركة المقاومة الوطنية وقيادتها واستمرارها ، جاءت مقاومة الطلبة في رواية « الشوارع الخلفية » كلامية وثانوية تتراوح بين عقد الجمعيات المدرسية ومعاداة المدرسين الانجليز والناظر المصري العميل للانجليز ، وبين المظاهرات والهتافات والشعارات من أجل الدستور والاستقلال . غير ان صلب الرواية ، كغيرها من روايات عبد الرحمن الشرقاوي ، يدور حول قضايا جزئية مثل اعادة جمعية التمثيل أو العمل من أجل اتحاد لطلاب المدارس الثانوية أو الحلم بدستور يعطي الحقوق للشعب ، أولقاء الخطب وترتيب المظاهرات لمواجهة مواقف بسيطة كمعاداة المدرس الانجليزي والكيد لناظر المدرسة الذي تزوج من انجليزية وما الى ذلك . اما المقاومة الايجابية للطلبة ضد الاستعمار الانجليزي فليس لها نصيب في صفحات رواية عبد الرحمن الشرقاوي « الشوارع الخلفية » .

وتمثل رواية « البيضاء » (١٤) ليوسف أدريس انموذجاً للتراجع في أدب يوسف أدريس فنجد ان أبطال المقاومة الوطنية في الرواية قد طرحوا أسلوب المقاومة المسلحة وعادوا الى المقاومة بالكلمات والشعارات ، وان ما حفلت به رواية « قصة حب » من ايمان بالشعب والناس البسطاء والمقاومة المسلحة ، كل هذا يتراجع وينحدر الى هاوية سحيقة . اذ تتحدث رواية « البيضاء » عن « عمل جاد وخطير » تقوم به جماعة سياسية سرية من أجل معركة الاستقلال والتحرر من الاستعمار . اما هذا العمل الجاد والخطير ، والذي يصل صدها الى حركات التحرر الوطني في المنطقة من قبرص الى السودان ، فهو اصدار مجلة سياسية تقاوم بالكلمات والشعارات « والمنشآت » .

وبطل « البيضاء » يحيى مصطفى طه طبيب مثقف ابن لاسرة فلاحية بسيطة ، تتوزع حياته ثلاث اتجاهات : عمله كطبيب للعمال في احدى الورش الاميرية ، وحب من طرفه وحده لمناضلة يونانية تدعى « سانتى » أو البيضاء التي اعطت اسمها للرواية ، ونضاله في معركة الاستقلال كعضو في جماعة مقاومة سرية تصدر مجلة اسبوعية ويشارك هو فيها بتحرير باب يريد القراء ؟ ويبدأ اول انحراف ليحيى طه ، بطل الرواية ، بمحاولاته المراهقة لاجبار المناضلة اليونانية « سانتى » على مشاركته الحب ، وعبثا تحاول بطلاة الرواية تذكيره بالنضال والمقاومة وبأنها زوجة لرجل مناضل تحبه وتشاركه نضاله ، الا ان هذا كله لا يثنى بطل البيضاء عن المضي في طريق الحب بالاكراه ، بالخطابات ، وبالعنف العضلي أيضا . وتحرف قصة الحب الخاطيء البطل عن طريق المقاومة الوطنية وتجعله يتنكر للمقاومة والمجلة ولاسرته الفقيرة أيضا ، ويكاد ان تتوقف صلته بها على استخدامها لصالح مغامرة الحب اليائسة التي يخوضها بكل قواه . وامتد التراجع الى كل نواحي حياته . فهو كطبيب للعمال اكتشف في سكرتير النقابة رجلا فاسدا مأجورا ، واصبح العمال في الورشة مصدر ازعاج له ووصل الامر به الى

---

(١٤) يوسف أدريس ، البيضاء ، دار الطليعة ، الطبعة الاولى ، بيروت ١٩٧٠ .



حد ان هتف العمال بسقوطه ، وتعلم من هذ التجربة ان قيادة الجماهير « خدعة » . أما تجربة المقاومة السرية فقد أخذ يتحلل منها ويبحث عن المبررات، فالاشتراكية اوروبية والعمل السري لا يشعر به أحد ولم يعد يرى فيه سوى اجتماعات وشعارات وأوراق وخيانات . وهكذا أخذ كل شيء يتهاوى أمام بطل رواية البيضاء ، ولم يعد امامه سوى الضياع .

في « قصة حب » كان الشعب مصدر الهام وايمان بطل الرواية « حمزة » ، أما في « البيضاء » فالناس البسطاء هم مصدر ازعاج لبطلها « يحيى » حتى ليفر منهم الى الزمالك حي البورجوازية المصرية . في « قصة حب » كان الحب وسيلة امتزاج البطل بوجدان الشعب وانتمائه للمجتمع ، وبجملة كان الحب شعلة جديدة للنضال والمقاومة . اما في « البيضاء » فالحب وسيلة هروب من التزامات النضال والمقاومة ، والحب دنس لا تعترف به البطلة ويحاربه الناس والتنظيم ، ومن ثم يصبح وسيلة لتطعيم البطل وصرفه عن النضال . وفي « قصة حب » كان الارهاب حافزا لاشتداد النضال والعمل على التنظيم وازدياد الثقة بالناس . اما في « البيضاء » فقد أسفرت أول ضربة تكال للمقاومة عن انهيار البطل وشكه في كل شيء ، فراح يلقي الاتهامات بالخيانة والعمالة جزافا حتى انهار تماما ولم يعد له سوى الضياع .

هكذا صورت روايتا « الشوارع الخلفية » و « البيضاء » المقاومة الكلامية ايجابيا وسلبا . ثم جاءت الرؤية التاريخية في رواية « العودة الى المنفى » و « بين القصرين » لمحمد ابو المعاطي أبو النجا ونجيب محفوظ .

جسدت رواية « العودة الى المنفى » (١٥) حركة المقاومة المصرية في عصر الثورة العربية في شخصية البطل المقاوم « عبد الله النديم » ، واستثمر الروائي هذا النموذج الفذ لبطل المقاومة في الرواية المصرية والتاريخ المصري في استمرار المقاومة الوطنية رغم فشل العرابية ، وتمثل ذلك في الخيوط

---

١٥) محمد ابو المعاطي أبو النجا ، العودة الى المنفى ، روايات الهلال ، القاهرة ١٩٦٩ .

الرقيقة التي ربط فيها الروائي بين عبد الله النديم داعية الثورة الاولى ولسان حالها وبين كل من احمد عرابي قائد الثورة ومصطفى كامل بطل المقاومة الجديد . ومن خلال ذلك كشفت الرواية عن صفحة جديدة من تاريخ مصر ، وتاريخ اعظم ثورة مصرية شارك فيها المقاتل المصري رجل الشارع والحقل ، العمل والعرق والدم من اجل مصر العربية المحررة من أعدائها الاستعمار وعملائه . فقد رأينا مصر في هذه الرواية تستيقظ وتتجمع وتقاوم . ورأينا النموذج الايجابي لبطل المقاومة المتصقا بعامة الناس ، بنفض مصر الحقيقي . فصور الروائي ابو المعاطي أبو النجا « عبد الله النديم » كنموذج لبطل مقاوم صلب عنيد لم يسقط ولم يكف عن المقاومة ولم يضعف ايمانه بالناس ، لذلك استحق حبهم وتعاطفهم ، فهو بطل لانه منهم ولانه لسانهم المعبر عنهم والذي يجسد مقاومتهم البطولية لاعداء مصر .

فقد ظل النديم الوحيد من قادة الثورة ورجالها الذي لم يتغير وضعه الاجتماعي فلم ينل اي منصب او فائدة شخصية كالاخرين . لذا حافظ على نقائه الثوري واصرارته على رفض المهادنات وتمييع المواقف حتى عندما وصلت الثورة الى تشكيل وزارتها . هكذا قدم الروائي ابو المعاطي أبو النجا رؤيته للنديم وللثورة معا وظل محافظا على هذه الرؤية الصافية كخط اساسي لروايته الكبيرة بالرغم من ثراء موضوعه وتشابك الشخصيات والاحداث المتعددة . فلم يفلت منه تصوير الصراع الدائر داخل شخصية الثوري عبد الله النديم ازاء ما يراه من ابتعاد الثورة عن قضايا الشعب الاساسية وميلها الى المصالحة تحت ستار التعقل والوقوف ضد تهديدات الاستعمار . وقبل ان تقوم الثورة كان هو نديم قد اكتشف صيغة التقدم ، صيغة ثلاث مجتمعات الفقراء الذي ولد فيه وعاش من اجله ، صيغة نجحت في ان تشق طريقها وسط أسوأ النظم والقوانين منذ ان بدأت الثورة منذ ان شغلته وشغلت الناس بمشكلات وجودها ، وهو يشعر انه يبعد عن عالمه ، عالم الفقراء ، ودون ان ينجح في ان يجعل الثورة تقترب من عالمهم . (ص ٦٦) ومنع ذلك فقد واصل النديم مهمته في تثوير الجماهير وتسييسها ويطور افكارها الى الدعوة للمساواة في الحقوق السياسية والاجتماعية بين الاغنياء والفقراء ، وتتسع

جمعياته المدرسية والزراعية والاقتصادية والصناعية ومحاقله الخطابية ونشراته الصحفية • وحققت مشروعاته نجاحا وانتشارا واسعين، حتى صارت جريدته الشعبية «الطائف» الصحيفة الرسمية للثورة • آتت صار النديم يهاجم الخديو علنا ويكشف مأساة استيلائه واعوانه وعملائه على اراضي الفلاحين واستغلالهم في السخرة • قصد النديم بحملاته الجريئة على الخديو والاعيان دعوة قيادة الثورة الى الحسم وعدم التردد مع اعدائها في الداخل والخارج •

وجاءت ساعة الحسم الكاشفة عن تعاون الاعداء في الداخل والخارج ضد الثورة بقبول الخديو لانذار انجليزي فرنسي بطرد حكومة الثورة ونفي عرابي تحت تهديد مدافع الاسطول الانجليزي المحيط بالاسكندرية • وفي الاسكندرية المهددة بالمدافع الانجليزية قاد النديم المظاهرات العارمة في شوارعها لرفض الانذار الاستعماري ، والحفاظ على امن المدنيين الاجانب حتى لا يتخذ منهم الاستعمار حجة للتدخل ، ويحاول محافظ المدينة، عميل الخديو ، اعتقاله فتحصيه الجماهير وتمنع المحافظ من المساس بالنديم • ويفكر النديم في عظمة الشعب ويؤسه ، بينما يراقب من القطار الفلاحين راكعين في حقولهم هذه الصورة التي ابدعتها الرواية وتساءل : « ترى هل جاء الوقت ليقف هؤلاء الرجال على ارجلهم ، منتصبين في وجه الشمس ؟ ترى هل جاء عصر الحشود الكبيرة ، العامة ! » هذه هي النبوءة التي تبثها الرواية والايماء التي تبرق كالومض الخاطف من وراء قصة حياة ونضال البطل المقاوم عبد الله النديم وتجربة الثورة العرابية ، « النصر الكامل او الدمار الكامل » ، كما قال النديم في رواية « العودة الى المنفى » • وهذه هي ايضا الغاية الفنية والتاريخية من بعث تلك الشخصية الثورية من تراثنا الشعبي والنضالي • ذلك المناضل الصلب الذي لم يهتز مع اضطراب الاحوال واشتداد المؤامرات في الداخل والخارج ، بل يظل يقاوم ويكتب ويخطب ويذكر الناس بالثورات الناجحة في اوروبا كلها ، بالرغم من محاولات العملاء قتله بالحرق او بالسسم • حتى جاء يوم الفصل في الحادي عشر من يوليو سنة ١٨٨٢ عندما هاجمت مدافع الاسطول البريطاني مدينة الاسكندرية ، فأطلق النديم نداء

الحرب الشعبية الطويلة ، بعد جولة له بالاسكندرية رأى فيها ما حاق بالمدينة من دمار فتألم ولم يرتعب بل صمم على مواصلة النضال الثوري اكثر من ذي قبل .

وتحصن عرابي في دمنهور جنوبي الاسكندرية استعدادا لحرب طويلة الالامد واذ وجدت الخزانة خالية بعد ما نقل محتوياتها المراقب المالي الانجليزي الى الاسطول الانجليزي . جند النديم كل مواهبه وثوريقه لجمع المال والمتطوعين للقتال من كل انحاء البلاد . وفي جولاته تلك اتضحت رؤيا المقاومة الثورية كاملة صريحة . «وحمل في كلتا يديه ما لم يحمله قبل اليوم، الجنة للشهداء ، ومصر للمصريين ، مصر التي حلم بها دائما ، وأثارها في احلامهم : مصر بلا ديون ، وبلا سخرة ، وبلا ضرائب ظالمة ، مصر الجيش للجنود ومصر الارض للفلاحين، ومصر الوظائف والادارات للمتعلمين، ومصر المدارس والمصانع للأطفال والشباب ، ومصر الحرية والكرامة للجميع : وكان كل ما يفصل بينهم وبين مصر هذه ، ان يحمل كل قادر بندقيته او فأسه ، ويضع نفسه تحت امره عرابي : الطريق هذه المرة قصيرة وواضحة في رؤوس الفقراء الذين يعرف جيدا ما يقول لهم » (ج ٨٥٢) .

ولم يكتف النديم بالمقاومة بالكلمة في جولاته تلك بل سرعان ما عاد الى معسكر الثورة في دمنهور يمزج القول بالفعل والفكر بالسلوك ، يتعلم الحرب من الجنود ويلقنهم الوعي الثوري وضرورة النصر ، مواصلا في نفس الوقت حملاته الاعلامية ضد الحرب النفسية التي يشنها العدو والخديو والسلطان التركي وعملاءهم بالمنشورات والاشاعات لغزو الثورة من الداخل . فيصدر صحيفته «الطائف» يوميا للرد عليهم ، وتصوير اول انتصارات الثورة في معاركها ضد الانجليا بكفر الدوار . وللنظر الى سلوك الثوري النديم بعد هذه الانتصارات انه يعيش بين الجنود يكتب لهم رسائلهم الى ذويهم ويوزع عليهم هدايا الشعب ، ويظهر نفوسهم من الخوف والوهم ويزيدهم وعيا بقيمة انتصارهم ويحميهم من آثار الحرب النفسية للاعداء . ويصدر صحيفته «الطائف» من قلب المعركة ليشد الجماهير البعيدة عن ميدان القتال الى مجد الثورة يتحقق على ايدي جنودها من الفلاحين الفقراء .



واذ يفشل الانجليز في الهجوم من الشمال ، يلجأون الى الشرق  
ويقتحمون قناة السويس وتقوم الخيانة والظروف الدولية بدورهما ويتردد  
عرابي في اغلاق قناة السويس فتسببه قوات الاستعمار الى احتلالها . وتقاتل  
الثورة معاركها الاخيرة ، بالقرب من القناة ، باستبسال ، ويشارك النديم في  
معارك الشرقية ويطالب باقصاء المتمردين من الضباط غير الثوريين ، ولكن  
عرابي لا يستجيب له . وتأتي مشكلة جديدة في شكل منشور من السلطان  
التركي يتهم عرابي بالعصيان وتذيعه انجلترا في كل انحاء العالم الاسلامي  
لتحطيم التأييد الممنوح للثورة وتسرب نسخ المنشور الى داخل البلاد حتى  
يصل الى الجنود والضباط ويحاول النديم باقناع عرابي بابطال مفعوله وذلك  
بنشره في صحيفة الطائف والرد عليه ، ولكن عرابي يتردد خوفا من سطوة  
السلطان الدينية وتأثيرها على الضباط والجنود المتدينين والذين يحاربون  
تحت تأثير ديني ووطني ويستشهدون في سبيل الله والوطن . وهنا ايضا  
يتميز النديم بوعي ثوري وفكر اعلامي . واذ يرجى عرابي الامر الى ما بعد  
معركة ناجحة ، يكون المنشور قد ادى دوره في هزيمة الثورة من الداخل .  
ويحاول النديم من جانبه ان يقوم بمحاربة هذا المنشور باتصالات مباشرة مع  
الضباط والجنود ولكن هل يستطيع فرد ان يقاوم الزمن والتخلف ، لقد تسرب  
المنشور من خليفة المسلمين الى جنود اميين مؤمنين فخدعهم وتسربت الخيانة  
الى صفوفهم بعد معارك عنيفة خاضوها ضد المستعمرين . وهنا يتردد عرابي  
ايضا في الحسم ضد الخونة واتخاذ مهام القائد في المعركة وتغلبه طبيعته  
لينقلهم الى القاهرة لتكتمل الخيانة حتى يحيط العدو بمعسكرات الثورة  
وتحدث الهزيمة من داخل صفوف الثورة . وفي الهزيمة يكشف المتمردين عن  
وجوههم ويكتبون عريضة للخديو يطلب العفو وعبثا يحاول عرابي منعهم  
ولكن النديم يصمم على تغيير العريضة المهينة فيكتب عريضة أخرى «تعترف  
بالهزيمة ولا تقبل الهوان » ويحاول اللحاق بالوفد الذي يحمل العريضة  
الاولى دون جدوى ، اذ يلقي الخديو القبض على الوفد الاول ويسدل الستار  
علي الثورة العرابية .

وهنا تصمم الرواية على استمرار المقاومة بكلمات واضحة صريحة وضعتها على لسان كل من احمد عرابي وعبد الله النديم ، وهي كلمات موجهة الى الحاضر اكثر مما هي موجهة الى الماضي ، قال عرابي : « ماذا تظنون الحرب ؟ مسألة ايام او اسابيع ؟ اننا نحارب الانجليز ، وصمودنا حتى الآن معجزة : ان مجرد صمودنا سوف يغير موقف الانجليز والاقراك ، ان علينا ان نستعد لحرب طويلة ، هنا وعلى كل شبر من ارض مصر » (ج ٢ ص ٨٨) اما اما الثوري عبد الله النديم فلم يعول على القدر واعترف ببساطة الهزيمة كفشل آخر ، وواصل البحث عن طريق جديد للمقاومة ، « لم تكن تلك اول مرة يواجه فيها الفشل ، ومع ان الفشل هذه المرة كان يبدو ممتدا على طول البلاد وعرضها فقد راح نديم يبحث عن مخرج ويبدو انه كان يعرف عن طرق هذه البلاد ، ما لا يعرفه الفشل نفسه » ج ٢ (ص ٩١) وهكذا تتأكد شهادة الرواية النضالية التي تقدمها من خلال تصويرها لشخصية النديم .

ويجسد الجزء الرابع والخامس من رواية «العودة الى المنفى» ثورية النديم الصلبة التي لم تهن ولم تستسلم للاعداء ، وقد صورها الروائي بأجمل الكلمات التي تؤكد الامل وامكانية الانتصار بالرغم من ظلام الهزيمة الحالك ، « وحين يلوح للمرء ان كل شيء قد انتهى ، تكون ثمة دائما بداية ، وحين يلوح ان كل ما نعيش من اجله قد تبدد ، فاننا نكتشف القيمة العظيمة للحياة » (ص ٩٧) وبذلك تؤكد الرواية صفحة بعد صفحة على الامل والمستقبل الذي تطوى فيه صفحة الهزيمة وتشرق بداية جديدة لطريق الانتصار .

فيصور الجزء الرابع لجوء النديم ، في هروبه واختبائه من انتقام الرجعية والاستعمار ، الى بيوت الناس ، في القرى والمدن الصغيرة ، الناس الذين احبهم وكافح من اجلهم وتعلقوا به وبالامل الذي كاد ان يتحقق على يديه ، لقد حنوا عليه حقا طوال تسع سنوات كاملة هي مدة هروبه من يد الارهاب الرجعي ولم يستسلموا لاغراء مبلغ الالف جنيه المرصود لمن يبلغ عنه بالرغم من ضخامة هذا المبلغ في شعب من الفقراء . ذلك لان النديم ظل هو الثوري الوحيد من رجال الثورة العربية الذي لم يستسلم للاعداء ولم يتراجع

عن موقفه الثوري فجسد استمرارية الثورة وصحة منطلقاتها . ومع ذلك فقد حافظت الرواية على صورة النديم الانسانية قصورت خوفه مع صموده وبذلك كشفت عن نواحي الضعف الانساني في شخصيته الثورية ، ولكنه في ثورته وصموده اقوى من ضعفه باصراره وعناده وعدم تأثره بدعايات الرجعية وحربها النفسية . وقد نجحت الرواية في استغلال المميزات الذاتية الخاصة بالنديم في تأكيد بطولته وثورته . قد ساعدته مواهبه في انجاح كفاحه الثوري خلال مرحلة المد الثوري ، كما امدته بعونها في مرحلة الجزر فساعدته على التخفي والتنكر .

وبالرغم مما شاب رواية ابو المعاطي من تعليقات واساليب نظرية مجردة قصد بها الى تصوير عصر النديم ، فانه تمكن من خلال صياغته الفنية لشخصية ثورية فذة كشخصية بطل المقاومة النديم ان يحول مواقفه الفردية ومميزاته الذاتية الى احداث ووقائع وسلوك مكنت الشخصية الادبية من تجسيد روح العصر وثورته وحقت ذلك الامتزاج المطلوب بين الملامح الفردية للشخصية والقضايا العامة المراد التعبير عنها ، وهي هنا في روايتنا قضية الثورة والمقاومة الوطنية . وقد ساعدت شخصية النديم العامة ومواهبه الفردية المتعددة على تحقيق ذلك الامتزاج العام بين الخاص والعام في الشخصية وعلى ابراز الجوانب الايجابية في تلك الشخصية العظيمة حقا والتي لم تلق حقها من العناية طوال العقود السابقة على ثورة يوليو ١٩٥٢ وقدم فيها الروائي شهادته لزمان الهزيمة المعاصر لصدور روايته ، واكد فيها ان «الرجال الحقيقيين لا يستسلمون للحزن مهما يكن مداه» وقد ترجم الروائي هذه المقولة النظرية الى سلوك ومواقف عندما جعل النديم يحول هروبه واختبائه وصموده وعدم رضوخه او تراجعته الى اعمال ثورية ايضا ، فيعكف على كتابة التاريخ يدرس ويبحث ويستخلص الدروس المفيدة للتقدم الانساني ويؤرخ للثورة العربية ويبذل الشجعان ، بينما تتراعى اليه اخبار الخيانات اليومية والتراجعات والمحاكمات لرجال الثورة واحكام النفي والسجن ، دون ان تهن عزيمته او تلين صلابته . فيتم كتابة مؤلفاته المؤجلة ويراسل عرابي في منفاه ناظرا اليه عواطف الشعب الحقيقية المتعاطفة مع الثورة ، بل ويواصل النديم حياته الشخصية فيتزوج

ويستقر لأول مرة أربع سنوات كاملة في إحدى قرى الريف المصري . ولكنه يعاود التنقل والتخفي مواصلا هربه الايجابي وقد تحولت الخطابة الى همس ولكنه همس ثوري يتمثل فيه «ذلك التوق العام للحشد ؟ ذلك السؤال الملح عن حياته ومشكلاته ؟ ذلك الهمس الشجي عن ضرورة ان يعملوا معا وان يثقوا بالله وبأنفسهم ٠٠٠٠» ج٢ (ص ١٢١) حتى يقبض عليه بوشاية مخبر بعد تسع سنوات من الهروب والاختباء في احضان الشعب . وقد واصل الشعب حمايته له حتى بعد القبض عليه فكتبت الصحف مطالبة بالعفو عنه فتم ما ارادت ونفي النديم الى يافا مع تقرير معاش له . حتى يموت الخديو توفيق ويأتي ابنه الخديو عباس ليُلغي نفي النديم ، فيعود الى الوطن يجوبه في حب وامن مؤقت .

ويصور خامس اجزاء الرواية عودة النديم الى مصر ومعاودته النضال والمقاومة باصدار صحيفته «الاستاذ» بترخيص يحمل اسم اخيه محاولا هـز حالة اليأس واللامبالاة التي وجد عليها الناس في ظل الاحتلال البريطاني وازدياد التغلغل الاجنبي في البلاد ، ليشدهم الى دروس قصة اختبائه وبطولة الشعب في حمايته وتحدي السلطة ، والى احياء اللغة القومية والتمسك بالدين في مواجهة الغزو الاجنبي الذي يستهدفهما ضمن ما يستهدف . وداعيا مرة اخرى الى التقدم والتجمع والتصنيع والتنظيم الثوري واللغة العربية التي جاء وقت التأكيد عليها كقضية اولى في مواجهة اللغات والثقافات الاجنبية .

وتهب الناز في الرماد فيتجمع الشباب في جمعيات ثورية ويتصلوا بالنديم الذي يجد فيهم الامل واستمرار الثورة والمقاومة ويطالبهم بالاعتماد على انفسهم لا عليه ، فقد وجد فيهم شبابه الذي ولى مع متاعب التجارب ومرارة المعاناة . وتتجسد استمرارية الثورة في شخصي النديم والشباب مصطفى كامل الذي لقنه النديم خلاصة تجاربه الثورية . ويتخطى النديم حواجز السن والخوف والحرص ويدعو مباشرة الى التظاهر والاضراب ضاربا المثل بأوروبا حيث يتظاهر المثقفون والاشتراكيون .

فالنديم هو النموذج كامل للثوري الدائم والمقاوم الذي لا يكف عن الثورة



والمقاومة ويهاجم الاستعمار وعملاءه وصحافته بعنف . فقد تسبب الزملاء القدامى ولكنه يسمو على تعبته بالاستمرار في الكتابة الثورية وفي تجنيد الجيل الجديد ، غير آبه بتهديدات الاستعمار ، فتغلق صحيفته وينفى من جديد إلى يافا . وهناك يثور على شروط نفيه بالابتعاد عن النشاط السياسي ، فيواصل ممارسته مهاجما الانجليز والسلطان ايضا فينفى من يافا إلى الاستانة حيث يلتقي باستاذة جمال الدين الافغاني، ويعانيان معا الحياة التركية المليئة بالمكاييد والوشايات في ظل السلطان عبد الحميد الرهيب ، وتجيء فرصته للعودة إلى مصر ويركب مع الخديو توفيق حتى يصل إلى الاسكندرية فتصده سلطات الاستعمار ليعود مرة أخرى إلى الاستانة حيث يموت في العاشر من اكتوبر سنة ١٨٩٦، روحه معلقة بمصر وجسده غريب في تراب تركيا . وهكذا صورت رواية «العودة إلى المنفى» شخصية ذلك البطل المناضل البسيط من أبناء الفقراء، فأنجزت الرواية تجربة فريدة في مجال الرواية العربية المعاصرة بتصويرها لبطل مقاوم فذ من صفوف الكادحين المعدمين لا من أبناء الطبقة الوسطى الذين تصدوا لقيادة الثورة والمقاومة في الواقع والفن الروائي العربيين .

وفي رواية «بين القصرين» (١٦) يؤرخ نجيب محفوظ لحركة المقاومة العفوية التي مثلتها أحداث ثورة ١٩١٩ واحتلت الرؤية التاريخية للمقاومة المصرية الثلث الأخير من الرواية ، على خلاف الحال في رواية «العودة إلى المنفى» التي خصصت كل صفحاتها وادواتها الفنية والموضوعية للرؤية التاريخية للمقاومة في عصر الثورة العربية . وترسم رواية «بين القصرين» لوحة رائعة لمقاومة الشعب بكل الاسلحة والكلمات للاستعمار البريطاني . ويسجل نجيب محفوظ أحداث الثورة يوما بيوم، فمن نصوص البيانات والخطب والمنشورات إلى حوادث القتال اليومي ضد جنود الاستعمار . ويرد كل ذلك من خلال حياة أسرة مصرية متوسطة ، عكف الروائي على بيان ردود الفعل لدى كل فرد من أفرادها ازاء أحداث الثورة والمقاومة العنيفة ، ثورة الشعب القلقائية المسلحة .

---

(١٦) نجيب محفوظ ، بين القصرين ، مكتبة مصر ، الطبعة الخامسة ، القاهرة

١٩٦٤ .

كما تتضمن الرواية عدة تحليلات واعية لجذور المقاومة الوطنية فسي التاريخ المصري الحديث ، ابتداء من ثورة عرابي الى خطب مصطفى كامل ومقالاته الحماسية الى احداث ثورة ١٩١٩ . وصورت الرواية ايضا ثورة الشعب ومقاومته العنيفة لنفي سعد زغلول ورفاقه ، فربط نجيب محفوظ بين نفي احمد عرابي الذي كان ايدانا بانتهاء الثورة العرابية ونفي سعد زغلول الذي جاء بمثابة الفارس وامل الشعب في يقظته ومقاومته للاحتلال ، قائلاً بأن الشعب خشى من تكرار النفي وتكرار العودة وان يكون نفي سعد ايدانا باغلاق باب الامل الذي زخرت به نفوس الشعب المصري والذي هب فجأة يقاوم كل محاولة لنفي زعيمه وواد ثورته وتحطيم امله الجديد في الاستقلال والحرية .

كما قدمت الرواية احتجاجاً ضمناً على لسان احد شخصياتها «الشيخ متولي» ضد اساليب المقاومة الكلامية التي اتبعها الوفد المصري ، مقاومة المكاتب والعرائض والصالونات ، وضد اسلوب النضال في الخارج الذي استهلكته القضية الوطنية بدلا من مقاومة العدو وجها لوجه في الداخل وعلى ارض الوطن ، فيقرر «الشيخ متولي» ان الانجليز لن يخرجوا الا بالقتال وليس بالوفود المسافرة الى الخارج .

اما آثار ثورة ١٩١٩ التي عكستها الرواية على فكر وسلوك ابناء الاسرة المتوسطة ، اسرة «السيد احمد عبد الجواد» فقد تراوحت بين المقاومة الفدائية للابن فهمي الذي عاش احداث الثورة وشارك بكل قواه كفرد ضمن فريق وكعضو في لجان الطلبة الثورية ، وظل يراود خوفه من الصدارة والزعامة حتى اذا تشجع وقاد احدى المظاهرات السلمية ابتهاجا بالافراج عن سعد زغلول لقي مصرعه في الحال ، وتراوحت آثار الثورة بين افراد الاسرة الواحدة - فالاب التاجر اكتفى بالمشاركة بالمال دون المشاركة الفعلية ، وحين تعرض له الانجليز واهانوه في الطريق واقتادوه ليعمل بالسخرة والحرية (السونكي) الانجليزية في ظهره ، سرعان ما طرح المقاومة من حسابه قائلاً ان «اخراج شوية بول ، اهم عندي من اخراج الانجليز من مصر كلها » ، وعندما اشتدت

المظاهرات خاف الثورة قائلاً «لا طعم للحياة في ظل الثورة» . (ص ٥١٩) أما الام وفتيات الاسرة فظلن ينظرن الى الامر بسذاجة وهن يزاوِلن اعمالهن المنزلية المعتادة، فتدعو الام لعودة السلام بين المصريين والانجليز، بينما تهاجم زينب زوجة الابن ياسين - سعد زغلول وتحمله مسؤولية ما حدث .

وراجه الانجليز الثورة بالارهاب واحتلال الاحياء الوطنية حتى عسكروا الى جوار منزل الاسرة . وعاش فهمي ايام الثورة يغمره الاحساس بالمطاردة، ووجد في امر والده بالامتناع عن الخروج من البيت عذراً امام ضميره الوطني يتجنب به مواجهة الانجليز وحيداً . وهي لمسة واقعية شجاعة من نجيب محفوظ ومع ان فهمي لم يقبل بوجود الانجليز في بابهم ، الا انه تحاشاهم امام بيته ، بينما هو عائد من مظاهرة اشتبكت معهم في شبه معركة بعد ان وزع منشورات تدعو الى قتالهم . واسفر احتلال الانجليز لحبهم عن خيانة حبيبته مريم له مع جندي انجليزي ، فأسى فهمي لذلك اسى عظيماً لدلالته على ماضيها المشين . وصمم على المضي في النضال ومقاومة الانجليز لانه لا حياة له الا بهما ، حتى ثار على اوامر ابيه ولم يستطع ان يعود الى طاعته العمياء كسابق عهده ، حتى استشهد على رأس مظاهرة برصاص الانجليز . وهكذا فان رواية «بين القصرين» ، وثيقة روائية تاريخية اجتماعية هامة تدلنا على صدق الرؤية التاريخية للمقاومة المصرية .

وتحفل المكتبة الروائية المصرية بالعديد من روايات المقاومة الوطنية الاخرى ، غير اننا لسنا في مجال الحصر او المسح الجيولوجرافي لروايات المقاومة ، بل ننتقي منها بعض النماذج الدالة والمعبرة عن مختلف اشكال المقاومة . كما تظهر المقاومة الوطنية على صفحات كثيرة من الروايات العربية الاخرى ولكنها لا تمثل محوراً او موضوعاً رئيسي . اما رواية المقاومة الفلسطينية فقد تناولناها في دراسة مستقلة .





الرَّوَايَةُ الْعَرَبِيَّةُ وَالْقِصَّةُ الْفِلَسْطِينِيَّةُ



صورت الرواية العربية الحديثة مراحل تطور القضية الفلسطينية وجعلت منها الفكرة المحورية التي دارت حولها أحداثها وتخلقت من خلالها شخصياتها . وأثرت القضية الفلسطينية الرواية العربية بأشكال ورؤى وشخصيات جديدة نابعة من واقع النضال الفلسطيني في مختلف مراحل الانكسار والانتصار والحصار ، فتنوعت أشكال البناء الروائي من الرواية التاريخية والرواية التسجيلية الى الرواية الفنية ، التي جمعت بين الواقعية والرمزية والتعبيرية . وسنتناولها بالدراسة على التوالي .

ولا شك ان بروز حركة المقاومة الفلسطينية بعد نكسة يونيو سنة ١٩٦٧، وتعاضد دور الثورة الفلسطينية في الارض المحتلة وعلى الساحتين العربية والعالمية ، دفع بالرواية العربية في اتجاه القضية الفلسطينية ووجه انظار التاريخ والواقع .

### الرواية التاريخية

اتجهت الرواية العربية الى تاريخ الثورة الفلسطينية والمقاومة الفلسطينية ، لتصل الماضي بالحاضر ، وكي تستخرج من الماضي الرموز والدلالات والعبر والشخصيات البطولية التي ترمي الى الحاضر وتمده بالمثل العليا وتساعد حركة المقاومة والنضال . فاختارت الرواية العربية من تاريخ الثورة الفلسطينية شخصيتين بارزتين : «عز الدين القسام» و «عبد القادر الحسيني» .

المولد ، مصري التعليم ، قومي النضال ، شارك في ثورة جبل حوران ضد الشيخ عز الدين القسام ، شخصية عربية تاريخية لمناضل قذافي ، سوري

الاستعمار الفرنسي طوال عامي ١٩١٩ و ١٩٢٠ ، ولما حكم الفرنسيون عليه بالاعدام ، هاجر الى مدينة حيفا بعد قمع الثورة في عام ١٩٢١ . وفي حيفا واصل القسم نضاله ضد العدو المشترك ، الانجليز والصهيونيين ، وكون حركة فدائية عرفت باسمه واستشهد في احدى معاركها سنة ١٩٣٥ ، وكان استشهاده الشرارة التي اشعلت ثورة فلسطين الكبرى ١٩٣٦ - ١٩٣٩ (١) .

اما عبد القادر الحسيني فهو احد قادة تلك الثورة الفلسطينية الكبرى (٢) . قائد منطقة القدس اول مثقف عربي فلسطيني يتجاوز المقاومة السلبية والكلامية ويهب حياته للقتال المسلح ضد الانجليز والصهيونيين حتى استشهد دفاعا عن القسطل في ابريل سنة ١٩٤٨ .

فهما شخصيتان رائدتان في حركة المقاومة الفلسطينية المسلحة . الوقت الرواية العربية اضواء جديدة عليهما ، وأبرزتهما في شكل فني جديد ، وأزالا الكثير من الغموض الذي أحاط بهما ، وأخرجتهما من حيز السطور المحدودة في كتب التاريخ لتجسدهما كعملاقين تتمثل فيهما بطولات الثورة الفلسطينية المسلحة ، وتستمد منهما القوة والدروس المفيدة للحاضر والمستقبل على السواء . وقد ساعدت على إثراء الروايتين الجهود التي بذلها الروائي عاصم الجندي ، في تحركاته للالتقاء بزملاء هاتين الشخصيتين التاريخيتين ، والبحث في الصحف والوثائق والاماكن المتصلة بهما .

ومع ان الروائي واحد في الروايتين ، فقد تباينت معالم معمارهما الفني ، وتجلى الاختلاف في البناء الروائي وفي رسم الشخصيتين أيضا . فاذا كان

---

(١) راجع غسان كنفاني ثورة ٣٦ - ١٩٣٩ في فلسطين ، مجلة شؤون فلسطينية ، العدد ٦ يناير ١٩٧٢ ، وأيضا صبحي ياسين ، الثورة العربية الكبرى في فلسطين ، دار الكاتب العربي ، الطبعة الثانية ، القاهرة ١٩٦٧ ، ص ٣٨ و ٣٩ .

(٢) صبحي ياسين ، الثورة العربية الكبرى في فلسطين ، ص ٢٠٦ . وراجع أيضا د . عبد الوهاب الكيالي ، الموجز في تاريخ فلسطين الحديث ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٧١ ، ص ١٦٨ .



الفن الروائي هو اقرب الفنون الادبية الى التاريخ ، بسبب شكله الشمولي الذي يتسع لتصوير الانسان الفرد والانسان في المجتمع والمجتمع في التاريخ . غير انه ظل هناك مسافة بين فن الروائي وعمل المؤرخ . فالرواية التاريخية هي عمل فني قائم بذاته ، يستلهم التاريخ ويتناوله من خلال منظور تاريخي ومفهوم انساني يستوعبان الحركة الكلية للمجتمع وتاريخ الامة في الماضي والحاضر والمستقبل . وتعمل الرواية التاريخية على تصوير المجتمع في الماضي لتستكشف امكانيات المستقبل الكامنة في تراثه ، وذلك من خلال بعث وخلق شخصيات بطولية عظيمة تتجسد عبرها حركة النضال الشعبية والمثل العليا . وتجذب القراء نحوها . ومن هنا يلعب الخيال الفني دورا اساسيا في الابداع الروائي . اما المؤرخ فانه يعتمد على الوقائع والتفاصيل التي لا يمكنه ان يتجاهلها . وهو لا يعنى بالصورة الفنية او الخيال او اكتشاف بذور المستقبل ، لان كل اهتمامه موجه الى تجميع حقائق التاريخ وصبها في سرد تاريخي تقريرى . لذا فان الروائي قد يستبعد الكثير من الوقائع التاريخية التفصيلية مكثفيا بالخطوط التاريخية الرئيسية لانه يكتب رؤيته ومنظوره للتاريخ ولا يسرد الوقائع التاريخية ، فهو يجتزئ من التاريخ الشخصيات والمواقف التي تخدم منظوره الفكري والانساني ، وتناسب مع عمله الروائي الذي يقدمه في الزمن الحاضر . لذا قد يعطي الروائي اهمية للاحداث والعلاقات الصغيرة لشخصياته تفوق تلك التي يمنحها للاحداث التاريخية الكبرى . لان «ما يهم في الرواية التاريخية كما يقول جورج لوكاش - ليس اعادة سرد الاحداث التاريخية الكبرى ، بل الايقاظ الشعري للناس الذين برزوا في تلك الاحداث» . (٣)

من هذا الاختلاف بين التاريخ والفن الروائي ، جاء الاختلاف والتباين في بناء روايتي عاصم الجندي ، «عز الدين القسام» و «فارس القسطل عبيد القادر الحسيني» ، وفي رسم شخصية بطليهما .

فالشيخ عز الدين القسام في رواية عاصم الجندي الاولى ، ليس وجلا

---

(٣) جورج لوكاش ، الرواية التاريخية ، الترجمة العربية للدكتور صالح جواد الكاظم ، وزارة الاعلام ، بغداد ١٩٧٨ ، ص ٤٦ .

أسطوريا أو عبقريا فذا يصنع التاريخ بأعماله البطولية ويقود الشعب • بل قدمه الروائي كرجل عادي بسيط فقير وكأبن مخلص من أبناء الشعب العربي، يشعر بهومومه وأشواقه ويستلهم تاريخه وتراثه ويتلقى منه الدرس ويتعلم منه تجاربه ، فمنه أتى ومنه تعلم واكتسب قيمه ومثله ومن أجله يناضل • وهذه هي الاضافة الخلاقة التي يقدمها عاصم الجندي بروايته ، لشخصية الشيخ عز الدين القسام التاريخية ، في منظوره الفكري ومفهومه لمعنى البطولة في شخصية القسام ، كفرد من جماعة وليس كقائد فذ • وقأتينا فصول الرواية ووقائعها عبر حوار متخيل بين كاتب قصصي ، لا شك انه المؤلف ، وبين الشيخ عز الدين القسام ، وهذا هو الجانب الابداعي في الرواية •

وقد حافظ الروائي على الحقائق الاساسية التاريخية المعروفة عن شخصية القسام • غير ان الفن الروائي اضاف بعض اللمسات الشخصية والانسانية الى شخصيته • كما اعتمد على اسلوب التعبير بالصور والحوار • وتبدو مهارة الروائي وفنه في التخفي خلف شخصياته وحواره وتركه الحرية لهم في التعبير عن مواقفهم وآرائهم • ومن خلال الحوار بين الكاتب وشخصيته التاريخية نقابح ميلاد القسام ونشأته في قرية «جبل» السورية الجبلية المطلة على البحر الابيض المتوسط •

القسام في رواية الجندي ، رجل فقير ابن لمزارع فقير عمل في زراعة الدخان وعانى مرارة الاستعمار العثماني الذي كان يستولي على حصاد العمل الشاق للمزارعين ولا يستفيد منه أبناء الشعب بل جلادوه • ولأنه لقن دروسه الاولى في كتاتيب القرية الدينية ، فكان طبيعيا ان يكمل تعليمه في الجامع الازهر بالقاهرة عن طريق منحة جاءت كجائزة على اجادته دراسة الدين التي كانت تعفيه من الجندية • وفي القاهرة التقى القسام بالامام محمد عبده الذي تعلم منه ، مع الدين والعلم ، اول مبادئ الثورة ضد الظلم والاضطهاد • وهذا هو ما شكل بداية طريق القسام الثوري ، الحياة كواحد من أبناء الشعب العربي الفقراء في سورية المستعمرة ، والوعي بدور رجل الدين في النضال من اجل مبادئ الحق والعدل والحرية لكل الشعب •

وهكذا تصور الرواية تحرك الشيخ القسام مع اثنين من زملائه للنضال ضد الاستعمار الفرنسي في جبل حوران بسورية خلال التبرير الموضوعي لتطور هذه الشخصية القومية ، ومن خلال الحوار بين الشيخ القسام وزميليه الشيخ محمد الحنفي والشيخ علي الحاج عبيد . فمن خلال هذا الحوار تعبر الرواية عن مفهوم القسام للدين كعمل من اجل المبادئ ولتحقيق الحرية والعدل ، فالدين هو الثورة والفداء . كما لمست الرواية البدايات الاولى لفكرة المنظم ، مثل تربيته السري لشراء الاسلحة الخفيفة من نقوده الخاصة المحدودة ومن بيع بعض الحلوى الخاصة بزوجته .

وفي سورية ، كما يقرر السرد الروائي في عبارات تقريرية أشبه بأسلوب التحقيق الصحفي ، تقدم الرواية بداية نضال القسام وجماعته ضد الاستعمار الفرنسي . كما تشير الرواية الى اهمية تلك المعارك الجبلية في اكتساب القسام الكثير من الخبرات في ميدان حرب العصابات الفدائية ، فتلمس صورة القسام كرجل شعبي متواضع وصادق وبسيط وليس بطلا فوق الشعب .

فالقسام في رواية الجندي شخصية عظيمة ولكن عظمته في بساطته وتواضعه ، وصدق تعبيره عن شعبه ، وعن توزع الشخصية الاسانية . فعندما فشلت ثورة الجبل السورية واخمدتها الفرنسيون وحكموا عليه بالاعدام ، عرف الحزن ولم يعرف اليأس . بل راجع كل المواقف ودرسها وحللها واكتشف ان الخطأ في تجارب النضال العربي هو في ابتعاده عن أبناء الشعب واعتماده على القادة البارزين من رجال الاعيان والوجهاء الذين يميلون الى المظاهر والمباهاة . لذا فانهم يرضخون بسرعة لارهاب العدو ويميلون الى مفاوضته وتصديق وعوده . ومن هنا تكون مفهومه الثوري للثورة والقيادة الثورية وضرورة الكفاح المسلح ووقف المفاوضة مع المستعمر وعدم الاستكانة لوعوده . فالثورة تنطلق من الشعب لا من الاعيان، تستلهم الله والوطن، وتعمل من اجل الحرية السياسية والعدالة الاجتماعية . ومن هنا ايضا جاء رفضه للمظاهر ورؤيته لفشل الثورة العربية كفشل اول في طريق البداية ، ونظرتة القومية النضالية في قراره بالسفر الى فلسطين ايمانا بوحدة النضال العربي ووحدة الثورة العربية ، فهي بلده ايضا كما قال في الرواية . وذلك بعد ان



حكّم عليه الفرنسيون بالأعدام ، وحاولوا استمالة سرّاً بالعفو عنه ومنحه منصب قاضي في اللاذقية ، فرفض التعاون مع العدو والدعة والاستسلام لوجهة المنصب المعروض عليه . وجاء الرحيل الى حيفا من اجل الثورة ايضا .

وهكذا يتشكل البطل التاريخي عبر المعاناة والالم والفشل وفي مواجهة مقاومة الاعداء ، ويتكون شأن كل بطل اصيل عبر النضال الشعبي في ثورة جبل حوران السورية . فمن المعارك ضد الفرنسيين استخلص الشيخ عز الدين القسام الدروس من فشل الثورة ضدهم، وصمم على مواصلة النضال الثوري بأسلوب جديد وعمل منظم . لذا تسلل متخفياً الى حيفا هرباً من عيون الفرنسيين مؤمناً « بأن الثورة لا يمكن لها ان تقوم الا من اوساط الشعب » ، وانها لا تبدأ عفوية او ارتجالاً بل « لكي تنجح يجب ان يسبقها اعداد طويل » . كما حافظت الرواية على صورة القسام الشعبية كرجل بسيط فقير في ملبسه ومأكله وسلاحه ، غنى بايمان بالله والوطن والشعب ، « مداسه - نوع من البوط يصنعه الفلاحون بأيديهم ويجعلون نعله من الكاوتشوك او الغومة كما يسمونها - قد تمزق نعله واهترأ وظهرت اصابع قدميه منه » (٤) .

وعلى مشارف قرية «الياجور» من ضواحي مدينة حيفا ، حيث اقام الشيخ عز الدين القسام وحيث دفن في ارضها شهيداً ، وبين مدينة حيفا مقر عمل القسام في مدرستها الاسلامية وفي جامع الاستقلال وفي جمعية الشبان المسلمين ، ومع النضال في جبال جنين والاستشهاد بين احراشها ، تقع بقية فصول الرواية الستة وتدور احداثها وفقاً للخطوط الرئيسية التاريخية لحياة القسام ونضاله ، ولكن بفارق اساسي بين التاريخ والفن الروائي ، بابرار معنى النضال والمفهوم الفكري الذي تخلق في اطاره تلك الشخصية المناضلة . فيتحول التاريخ من قرارات ووقائع جافة الى نبض حي واحساس فياض بامتزاج وجدان الشعب بضمير البطل التاريخي . كذلك تتحول اسماء

---

(٤) عاصم الجندي ، عز الدين القسام ، رواية تاريخية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ١٩٧٥ ، ص ٢٢ و ٢٣ .



المدن والقرى والمدارس والجمعيات والمساجد، التي عرفناها في تاريخ القسم، الى تجمعات بشرية تفور بالنشاط الانساني وتغلي بالثورة ، وتتفاعل معها شخصية القسم وترتبط بها . وقد دفعت النظرية الفكرية الروائي الى الاهتمام بوضع القسم ليقوم في قرية «الياجور» بدلا من مدينة حيفا ، التي عمل فيها مدرسا بمدرستها الاسلامية وخطيبا بمسجد الاستقلال ورئيسا لجمعية الشبان المسلمين . لكي يطرح القضية الفلسطينية من وجهةها الحقيقية كاستعمار استيطاني وانتزاع ارض ووطن ولكي يقترب القسم من الشعب الذي يعبر عنه ويجسد مأساته .

تصور الرواية قرية «الياجور» فقيرة مكونة من اكواخ خشبية وصفيحية تحتوي الفلاحين العرب الفقراء بعد ان طردوا من الاراضي التي باعوها كبار الملاك العرب ، وعانوا من البطالة والفقر . وتبرر الرواية اقامة القسم في هذه القرية الفقيرة بأنها مهد الثورة ، لانها تجسد القضية الفلسطينية في المحن التي اصابته شخصيات سكانها . فتشخص الرواية القضية وتنقلها من حيز الفكر النظري المجرد الى حيز الشخصيات الانسانية المتحركة والمؤثرة . فبين هؤلاء الفقراء ، ضحايا الاستعمار الصهيوني ، عاش القسم يجمعهم حوله ويهيبهم بعض نقوده القليلة . ومن بينهم اختار رجال الثورة والفداء ، تلك الثورة التي اخذ يعد لها في صمت وكتمان طوال ثلاثة عشر عاما هي مدة نضاله في فلسطين منذ نزوحه اليها في سنة ١٩٢٢ الى استشهاده في اواخر سنة ١٩٣٥ .

وقد جاء عمل القسم بين الفقراء ، من العمال والفلاحين والمثقفين ، ترجمة لخبراته التي استخلصها من تجربة الثورة السورية بأن الثورة تقوم بالفقراء وليس بالاعيان وانها لا بد ان تتم في سرية وتنظيم دقيق . وهكذا كون القسم حلقات «الجهادية» السرية . وتعرض الرواية بأسلوب تسجيلي وثائقي لوحدات التنظيم الموزعة حسب اختصائص نوعية فوجدة لشراء الاسلحة وثانية للتدريب وثالثة لجمع المعلومات ورابعة للدعوة للثورة وخامسة للاتصالات السياسية . كما تعرض بعض وجوه رجال التنظيم الذين اشترط فيهم القسم ان يكونوا من الكادحين الفقراء والذين يتخفون ويتنقلون

تحت ستار مهمتهم البسيطة ويمزجون الشعارات الثورية بالنداءات على بضاعتهم . وهي نماذج شعبية اجاد الروائي اختيارها وانطقها بالعامية تأكيداً لصدقها .

ويجمع الروائي بين الاسلوب الوثائقي والتعبير بالمشاهد والصور والتنقل بين الاماكن والشخصيات والازمنة حتى جاءت روايته اشبه بالمعالجة السينمائية ، وقد اشار الروائي الى ذلك صراحة في تقديمه للرواية قائلاً ان غايته « أن تستفيد منها السينما العربية » . وهذا لا يقلل من اهمية روايته ، فان الرواية الحديثة صارت اشبه بالسيناريو والمعالجة السينمائية ، واصبح الروائي اشبه بالخرج السينمائي ، كما يقول البيريس في تأريخه للرواية الحديثة ، فلم يعد الروائي يتدخل بالسرد او بالشرح او بالتعليق ، بل انسحب تقريباً من الرواية واكتفى بانتقاء المشاهد المعبرة عن رأيه وموقفه الفكري والفني .

وعبرت مشاهد الرواية ، عن رؤية الروائي لبطله الشيخ عز الدين القسام . ففي مشهد نتابع احاديث القسام بعد صلاة العشاء بمسجد الاستقلال ومناقشاته وآرائه حول الجهاد الديني من أجل التحرير وامتزاج الدين بالسياسة وضرورة انفاق اموال الاوقاف في تسليح المجاهدين . وفي مشهد آخر نتابع آراء الانسان القسام وحياته الخاصة وزواجه بأرملة احد المجاهدين لحمايتها وتربية ابنائها . فنطالع الوجه الحضاري الانساني للقسام الذي يمتلئ حبا للطبيعة والوطن والزوجة والحبوبة ، ولكنه يكتم كل هذا ويمزجه بالقضية القومية التي عاش من اجلها ومات دفاعاً عنها . وفي مشهد ثالث نتابع العمليات الفدائية التمهيدية التي خاضها رجال القسام ضد المستعمرين ومستعمراتهم . وفي مشهد رابع نحضر اجتماعاً سرياً ليلياً للقسام مع رجاله ، ونقف على معاناتهم من تضيق الحصار عليهم من قبل الاعداء وتراخي الاصدقاء في مددهم بالعون المادي ونشر الحلقات الثورية المسلحة في كافة اجزاء فلسطين . ومن هنا يقرر القسام ان الانتظار غير مجد وان « فرص النجاح وتحقيق الانتصار نادرة وبعيدة جداً » . الانتصار الوحيد الذي يمكن لنا ان نحققه هو ان نؤجج نار الثورة في الجماهير

بأستشهادنا (٥) . وهكذا يوزع القادة والرجال ويأمرهم بالانتشار في قرى الريف الشمالي تمهيدا للمعركة الاخيرة ويزودهم بالتوجيهات والتعليمات كقائد عسكري وسياسي . وفي مشهد تال نرى كيف تكتمل حلقات الحصار حول القسم وتنظيمه من قبل عملاء البوليس السياسي ، كتبرير لتصميم القسم على شن هجوم خاطف على مدينة حيفا وضواحيها يضرب به الاستعماريين العدوين ، الاسطول الانجليزي الرابض في ميناء حيفا وضواحيها ، ثم اعلان تحرير حيفا وشمال فلسطين . وهي خطة طموحة كما يقرر القسم في الرواية ، ولكنه وفقا لمنظور الروائي يشعل الثورة وينظر الى المعركة من منظور تاريخي شمولي قائلا : « انا في الواقع انظر الى المستقبل . الى التاريخ . قد تكون خطوتنا انتحارية . وقد تمزق كل معزق ، ولكننا بذلك نقدم الدليل للاعداء على ان شعبنا لم يفقد نخوة القتال . وتعطي بذلك للناس الامل والنقمة والعنفوان . ان انتهينا اليوم ، فثق يائنا سنكون البداية لكل ما هو جليل وعظيم في مستقبل ثورة شعبنا . ان الطريق ، اكاد ارى حتى التفاصيل ، لطويل طويل . فلنكن اول قافلة من قوافل الغداء ، ان لم يكن لنا ان نتصر ، فعلى الاقل ، لنحقق شرف المحاولة » (٦) .

وتتصاعد المشاهد الدرامية للرواية لتصل الى ذروتها في الفصل الخاص بالاستشهاد ، حيث تلعب الخيانة والوشاية للبوليس الانجليزي دورا خطيرا في اجهاض مخطط القسم . فتلتقي دورية امامية بدورية الجاويش اليهودي الذي يلقي مصرعه كما نعرف . ويقاوم القسم حتى يستشهد وكذلك يفعل رجاله حتى تنفذ ذخائرهم في معركة غير متكافئة بين خمسمائة جندي انجليزي واحد عشر رجلا عربيا . وفي مشاهد الفصلين الاخيرين من الرواية يعرض الروائي صورا لجنازة القسم ورفاقه التي تحولت الى مظاهرة عنيفة ضد الانجليز واليهود ، والى تصاعد اعمال الثورة ضد الاستعمارين الانجليزي والصهيوني في كل مكان من فلسطين في الثورة الكبرى ، من ١٩٣٦ الى ١٩٣٩ .

(٥) المصدر السابق ، ص ٥٣ .

(٦) المصدر السابق ، ص ٦١ .

هكذا بعثت شخصية الشيخ عز الدين القسام ، وانتقلت من صفحات التاريخ الى الفن الروائي . أما في رواية « فارس القسطل عبد القادر الحسيني فقد اختلف المعمار الروائي ورسم الشخصيات . وجاءت الرواية التاريخية أقرب الى كتب التاريخ منها الى الفن الروائي . لان البناء الروائي قام على اسلوب السرد التقريري المباشر للوقائع والاحداث التاريخية وعنى بتقديم المعلومات التاريخية والتوثيق والتسجيل ، الى حد تضمنينه لاحاديث الروائي مع زملاء عبد القادر الحسيني ، وذلك بدلا من التصوير وابداع العلاقات الخاصة واللمسات الانسانية . ونظرا لحرص الكاتب على التسجيل التاريخي للمعلومات التي جمعها في لقاءاته مع الشخصيات الحية المعاصرة لشخصية البطل فقد قدم معلوماته التاريخية في أسلوب مليء بالتعليقات المباشرة ، ولتركيزه على المعلومة التاريخية ، وليس الجو التاريخي ، جاء الوصف كله خارجيا سطحيا وصار الاسلوب اشبه بالتحقيق الصحفي ، وضعفت العلاقات الخاصة للبطل بسائر الشخصيات وافتقدت الترابط والتشابك والنسج ، وبدت الشخصيات والاحداث مقحمة ومفككة وغير نامية .

اما رسم شخصية البطل عبد القادر الحسيني فقد جاء على نقيض ما فعله الروائي عاصم الجندي في روايته الاولى عن « عز الدين القسام » . فبينما كانت شخصية القسام الروائية شخصية عادية لفرد من أبناء الشعب وعضو في جماعة فدائية مناضلة ، مما أتاح للروائي تنمية شخصيته عبر الكفاحات والمشاق والمصاعب ، ومكنه من اعطاء المثل بامكانيات الشعب في خلق أبطاله وقياداته . جاء عبد القادر الحسيني بظلا عبقريا فذا مكتمل التكوين منذ لحظة ولادته ، وحرص الروائي على تميزه من السطور الاولى لروايته ، وبنى شخصيته على هذا التميز الكامل الشبيه بالعبقرية الفطرية ، وجعله دائما متفردا ومختلفا عن رفاقه . ولا شك ان هذا يضاعف من مغزى بعث مثل هذه الشخصية البطولية من صفحات التاريخ ، ويقلل من ايماءاتها للمكانيات البطولية الشعبية لان البطولة هنا تنبع من قدر غيبي وليس من فعل انساني تكمله الاحداث وتصوغه الجماهير .

فتجلت عبقرية البطل عبد القادر الحسيني منذ وفاة أمه في عامه الثاني ؟



ويعرف الروائي هذه العبقرية وصفا مباشرا وفي عبارات عامة دون تصوير مقنع لهذه العبقرية « كان الطفل يلعب بلعبه بين يديه ، ولكنه يبدو أكبر منها » . في صفحة وجهه الصفاء ، تطل تساؤلات مستقبل بأكمله « . و « كانت ملامح القيادة واضحة على قسماته منذ طفولته المبكرة تلك » (٧) .

واستمرارا لتركيز الكاتب على عبقرية البطل نجده انموذج الطالب المتفوق في دراسته المدرسية والجامعية ، والقائد المتفرد في كل معاركه ، وفي هذه الصياغة الخطابية لشخصية البطل التاريخي نراه دائما معصوما من الخطأ ، ويلقي الروائي كل اخفاقاته على عاتق الظروف الخارجية . وهذا كله أضعف من تكوين الشخصية وجعلها مسطحة . ف « ان رسم البطل على صعيد واحد واهمال كل ما من شأنه - كما يعتقد بعض الروائيين - ان يحط من منزلته والتحدث فقط عن اندفاعه ونجاحاته في العمل يجعل منه انسانا وهميا لا وجود له » . وأحيانا يأتي التسطح في رسم الشخصيات من رغبة المؤلف في التأثير في القارئ بأية وسيلة كانت . وينسى مثل هذا المؤلف ان الرواية ليست مقالة صحفية وان أفضل ملصق جداري لا يمكن ان يحل محل لوحة زيتية ، (٨) . وهذا هو ما فعله عاصم الجندي بشخصية الروائية التاريخية عبد القادر الحسيني ، ان قدمه في صورة البطل العبقرى الفذ الفاضل بلا أخطاء ولا أهواء ، شخصية ذات بعد واجسد . فهو لا يحب ولا يشارك زملائه لهوهم وليست له حياة خاصة او مسرات خاصة ، وحتى حبه الوحيد هو حب وطني ارتبط بالقضية الوطنية وجاء نتيجة اعجاب بفكرة ثورة وطنية ولم يتعد حدود القضية الوطنية .

ومع ذلك فقد وفق الروائي ، فكريا ، في تجسيد القضية الفلسطينية والثورة الفلسطينية والمقاومة الفلسطينية عبر شخصية البطل عبد القادر

---

(٧) عاصم الجندي ، فارس القسطل عبد القادر الحسيني ، رواية تاريخية ، وزارة الاعلام بغداد ، ١٩٧٧ ، ص ٨ و ٩ .  
(٨) ايليا اهرنبورج ، سيكلوجية الابداع الروائي ، ترجمة جودت يلال اسماعيل ، وزارة الاعلام ، بغداد ١٩٧٥ ، ص ٣٦ .

الحسيني منذ مولده حتى استشهاده ، وفي ربط هذه الشخصية بالقضية الفلسطينية وبقضايا النضال الوطني والقومي ضد المستعمرين في كل مكان من الوطن العربي . فبدأ المؤلف روايته بداية حسنة بتصوير نشأة البطل في بيت فلسطيني لاب مجاهد وطني هو موسى كاظم الحسيني رئيس اللجنة التنفيذية العربية ، الذي وصفته الرواية بأنه « أب الحركة الوطنية في فلسطين ، منذ بدايات العشرينات » . وتجلى الربط بين القضية الفلسطينية وبين البطل في يتمه وفقده لأمه منذ طفولته المبكرة ، في هذه الجملة الذكية التي قالها الاب لحظة وفاة الام « مخاطبا الطفل : لتكن فلسطين أمك بعد اليوم يا بني » (٩) . وسارت حياة عبد القادر الحسيني في الرواية على هدى هذه الكلمات التي نطقها الاب كالنبوة .

فرائنا كيف نما وعي البطل عبد القادر الحسيني في بيئة وطنية مشحونة بالحماسة والنضال ، وعرض الروائي بشكل مباشر تكون شخصيته النضالية في جو المظاهرات الوطنية في مدينة القدس والتي شارك فيها ورأى مصرع شهدائها برصاص الانجليز في العشرينات . واكتمال وعيه في القاهرة ، حيث درس الرياضيات في الجامعة الامريكية ، وحيث شارك في النضال الوطني الفلسطيني والمصري ، واكتسب الرؤية القومية ، فالعدو واحد في مصر وفلسطين ومعركة التحرير واحدة في أرجاء الوطن العربي . ونتيجة لرؤية الروائي الاحادية الجانب وجدنا البطل رجلا جادا صارما يهب حياته للعلم والنضال الوطني والقومي ، وظل طوال الرواية انموذجا للتأثر الابدي . حتى انه في حقل تخرجه ألقى خطابا عنيفا ضد الاستعمار ، فحرمته الجامعة من شهادة الماجستير ، ورفضها هو بدوره . ورأينا البطل تودعه المظاهرات الوطنية في محطة القاهرة للسكك الحديدية وتستقبله مظاهرات مماثلة في القدس . وهي مبالغات حماسية من الروائي لتثبيت صورة البطل وتعظيمه .

وأضافة الى العرض المباشر قدمت الرواية بعض الصور الدالة على العوامل الموضوعية لتكوين البطل كسقوط أبيه في مظاهرة برصاص الانجليز وجرحه عند محاولته حمايته من الرصاص . وعمله كقاض في دائرة تسوية

---

(٩) فارس القسطل عبد القادر الحسيني ، ص ٨ .

الأراضي ليتعرف الى خفايا عملية بيع أملاك الدولة للمؤسسات الصهيونية حتى تستوعب المزيد من المهاجرين ، ومن جهة أخرى أتاح له عمله الاتصال بالفلاحين وتكوين كوادرات العمل الفلسطيني المسلح والاعداد لثورة ١٩٣٦ - ١٩٣٩ الفلسطينية الكبرى .

وفي بقية فصول الرواية سرد الروائي ، بأسلوب المؤرخ الجاف ولغة التحقيق الصحفي ، حلقات نضال البطل الفلسطيني ، وتشابك علاقات النضال القومية بالمناضلين العرب في سوريا والعراق ومصر وفلسطين ، ومن خلال قصة فرعية للبطل السوري سعيد العاص الذي استشهد بين يديه . وتابعت الرواية اعتقال البطل وهروبه الى سوريا والعراق وعمله الدؤوب في سبيل جمع الاسلحة والذخائر والاتصال بالتنظيمات الثورية العربية ، وحرصه على الدراسة العسكرية والتدريب المنظم في بغداد وبور سعيد ، ثم عودته الى فلسطين للاشتراك في معارك الجهاد وقيادة جيش الجهاد المقدس بعد صدور قرار التقسيم ، حتى سقوط القسطل ، وفشله في الاستعانة بجيش الانقاذ أو بالمساهمات العربية . وصورت الرواية معركة استشهاد البطل الحسيني بالقسطل في الثامن من ابريل سنة ١٩٤٨ بعد تطويق اليهود لها ، في معركة انتحارية كما فعل القسام ، وفي كمين صهيوني بعد نضال جبار ضد عدو مدجج بالسلح وبفعل غدر الآخرين .

وتختتم الرواية بفصل حماسي عن اثر استشهاد البطل عبد القادر الحسيني في الفلاحين ، الذين عاش بينهم وآمن بهم وأحبوه وشاركوه في أعمال النضال والمقاومة . ودلالة استشهاد « كانطفاء مؤقت للثورة في فلسطين » . فأضعفت الحماسة والمبالغة والمباشرة قصة بطل فلسطيني عظيم ، وافتقر رسم شخصيته التاريخية الروائية الى الملامح الحيوية الانسانية والتصوير الواقعي المقنع والمبرر .

## ٢) الرواية التسجيلية

« كفري قاسم » ، « باجس أبو عطوان » ، و « المجموعة ٧٧٨ » ، ثلاث

روايات تسجيلية تصور مرحلتين مميزتين من مراحل تطور القضية الفلسطينية ، تصويرا تسجيليا ، يعتمد على التوثيق والوقائع والشخصيات الحقيقية ويكشف عن بعض الحقائق المحتجبة وراء الوثائق من خلال التحليل والتخيل والمنظور الفكري . فتسجل رواية « كفر قاسم لعاصم الجندي » ، مذبحة « كفر قاسم » التي وقعت مع العدوان الثلاثي سنة ١٩٥٦ . وتقدم رواية « باجس أبو عطوان » لمعين بسيسو السيرة النضالية لبطل « باجس أبو عطوان » أحد قادة المقاومة في فلسطين المحتلة في المرحلة التالية لنكسة يونيو ١٩٦٧ وحتى استشهد في شهر يونيو ( أيضا ) من عام ١٩٧٤ . وتصور رواية « المجموعة ٧٧٨ » عمليات وحدة فدائية في فلسطين المحتلة ، لتحمل رقم ٧٧٨ ، من خلال بطلها الفدائي « فوزي نمر أحمد » ، وتغطي ذات المرحلة التي تناولتها رواية معين بسيسو « باجس أبو عطوان » . وقد حرص الروائي على ذكر قيامه بتسجيل وقائع روايته التسجيلية « كما رواها للمؤلف أبطال هذه المجموعة في سجون فلسطين المحتلة وهي أكبر الروايات الثلاث وأكثرها فنية » .

وفي أول فصولها ، تصور رواية « كفر قاسم » التسجيلية ، بشاعرية تجمع بين الرمزية والواقعية ، الجو العام لقرية فلسطينية تحت وقع حياة الاحتلال الصهيوني المهينة . ويلعب الروائي بقلمه بمهارة وذكاء وإيقاع غنائي بالغ العذوبة قوي الإيحاء ، كما يفعل الفنان التشكيلي والمخرج السينمائي . فتتحرك المشاهد والشخصيات وتمتزج بالطبيعة والأشياء وبوقع الاحتلال الكابوسي الذي نشعر بوطأته القاسية على كل ما في قرية « كفر قاسم » الفلسطينية ، وكل ما فيها يحتج بصمت على الاحتلال الغاصب ويتمسك بأصالته وعراقته متحديا الزمن والاعتصاب والقهر ، من بيوتها الحجرية العتيقة ، وبنائها الصغار الذين يشطبون لافتة الأعداء ويصححون اسم القرية العبري والانجليزي من « كفار قاسم » الى « كفر قاسم » ، يكتبها الجيل الجديد بالعربية ، الى الطبيعة المشاركة في الجو العام لأحزان القرية الصامتة والرافضة والمنتظرة . بل أن الأشياء تنطبع عليها ملامح القرية الحزينة وآثار النكبة والاحتلال ، ويتصاعد منها إيقاع الأيام الضجيرة الرتيبة .



وتنعكس تلك الآثار على شخصيات الرواية سلبيًا وإيجابيًا مثل « أبو أحمد صرصور » ، صاحب المقهى ابن الخمسين ، الذي يتمسك بزيه الفلسطيني القديم يتحدى به الزمن ولكن ملامحه تعكس شموخًا في فكسة وأقنولاً بعد سطوع ٠ ويصف الروائي أسماء الشخصيات أيضًا ٠ فالأب « صرصور » ، والابن « وديع » مختار القرية ، خادم ذليل لسلطات الاحتلال المتعاقبة على القرية من الانجليز الى الصهاينة ، وغيرهما من المتعاملين مع المستعمرين ٠

واضافة الى هذه الشخصيات ، حشد الروائي شخصيات فلاحي القرية البسطاء المسالمين في مقهى القرية الوحيد ٠ أما الحدث الذي دفع بكل رجال قرية « كفر قاسم » ، على اختلاف مواقفهم من الاحتلال الصهيوني ، فهو انتظارهم الاستماع الى خطاب جمال عبد الناصر في راديو القرية العتيق ٠ بينما يسجل قلم الروائي شعارات المقاومة التي كتبها أعضاء جماعة الارض المناضلين ضد الاغتصاب الصهيوني : « كانت تبدو على الجدار المقابل كلمات كتبت بسرعة وبخط مشوش من مثل : يعيش عبد الناصر بطل التحرير ، أو سنتشبت بأرضنا ، نموت ، ونحيا عليها - جماعة الارض » (١٠) فالرواية تسجيلية وأسماء الشخصيات العامة تذكر كاملة ، مثل « جمال عبد الناصر » ، « أحمد سعيد » و « صوت العرب » ٠ ولكنها تسجيلية فنية أقرب الى التكثيف الشعري والانتقاء الواقعي بالغ الإيحاء والدلالة ٠ ترسم الرواية لوحة بانورامية شاملة لكل ما يدور في « كفر قاسم » وما يحدث حولها ، بحيث تجسد « كفر قاسم » مجموعة من القضايا المحلية والفلسطينية والقومية ٠

أما خطاب عبد الناصر ، الذي جمع رجال القرية في مقهاها الوحيد ، فهو خطاب تأميم شركة قناة السويس الخطير والشهير ، الذي يفجر حركة المقاومة في القرية ويشعلها حماسة وانفعالا ، تترجمها الرواية في شكل صيحات الهتاف لعبد الناصر ، وفي جلسات واجتماعات منظمة للعمل في خط الفضال القومي ، خط ناصر ٠

---

(١٠) عاصم الجندي ، كفر قاسم ، دار ابن خلدون ، بيروت ١٩٧٣ ، ص ١٨ ٠

تنتقل حركة الرواية مع ظهور يوم جديد ، فنرى مشاهد وأحداث تعكس صور الاستغلال الاسرائيلي ، من الاستيلاء على الاراضي العربية الى استغلال الايدي العربية بأجور ضئيلة وتهديدهم بالحرمان من تصاريح العمل ، الى تعزيق الاسر الفلسطينية ، وتشخص الرواية كل هذا في شخصيات فردية دون الزج بالوثائق التاريخية والسياسية المعروفة ، وتقدم الشخصيات بواقعية وصدق ، فنجد عملاء الاحتلال الصهيوني الذين يتقاضون العمولات من أجور العمال والفلاحين العرب ، ويتبعون العدو ، والشخصيات السلبية لهؤلاء العمال والفلاحين جنباً الى جنب مع الشخصيات الثورية لمثقفي القرية ومناضليها . وهكذا ترصد الرواية واقع القضية الفلسطينية ، في منتصف الخمسينيات من خلال شخصياتها المفردة التي تعبر من خلالها عن وضع الشعب الفلسطيني تحت نير الاحتلال الاسرائيلي ، فتصبح الرواية أداة للوعي .

ويعتمد المعمار الروائي في رواية « كفر قاسم » التسجيلية على تقنية السينما ، وهو معمار حديث يكاد ان يختفي فيه الروائي من الظهور مباشرة ، ويكتفي بتقديم المشاهد المتتابعة المنتقاة من الواقع لتعبر عن رؤيته ووجهة بواقعية وصدق ، فنجد عملاء الاحتلال الصهيوني الذين يتقاضون العملات من تكثر الصور البصرية والمشاهد الصوتية القائمة على المزج بين المشاهد الواقعية والمقخلة والحوار بين الشخصيات وتشابك الاحداث الصغيرة والكبيرة ، الخاصة والعامة . وهذه هي الاضافة التي تقدمها رواية عاصم الجندي ، « كفر قاسم » ، بتصويرها وتشخيصها وبعدها عن أسلوب حشد الوثائق والسرد التاريخي ، مع محافظتها على الوقائع التاريخية الرئيسية ونسجها بتركيز مع صور الرواية وشخصياتها المبدعة ، وقد أشار الروائي ، في مقدمة روايته الى انها تطوير أدبي لمعالجة سينمائية أو سيناريو كتبه ليخرج في فرنسا ، وهذا هو ما أثرى روايته بنهج روائي حديث . غير ان هذا البناء الفني يأخذ في التفكك تدريجياً ويسقط في العاطفية المسرفة والحماسة والخطابة والمباشرة ، كما سنرى عند عرض الفصلين الثاني

## والثالث من الرواية :

تبرز المشاهد والصور ملامح المأساة الفلسطينية بعد النكبة الاولى .  
فنرى في مشهد صور الاسر الفلسطينية الممزقة وهي تهرع الى ميكروفون  
الاذاعة الاسرائيلية لتبعث بالتحيات والسلامات ، على الهواء الى الاهل  
الضائعين والغائبين والمفقودين في صراعات يائسة حزينة بالغة الايحاء .  
ونطالع صور ضياع بعض الشباب الفلسطيني من أبناء « كفر قاسم » في  
« تل ابيب » وخضوعهم للاغراءات الصهيونية المعروفة في الجنس والخمر  
والمال ، ومن ثم يفقدون فلسطينيتهم وعروبتهم ، وينالون احتقار الجميع ،  
العرب واليهود . وصور انتزاع اراضي الفلاحين العرب بأوامر عسكرية من  
وزير الدفاع الاسرائيلي ، بحجة امن الدولة ، لتقام عليها مستعمرات صهيونية  
وتجلب لها مهاجرون جدد ، وتجبر اصحابها العرب على العمل اجراء في  
اراضيهم المغتصبة . وتسجل الرواية وقائع هذه الاعمال الاستعمارية  
وتشخصها في شخصيات ووقائع فردية ، وترسم دعاياتها وآثارها على الاسر  
الفلسطينية . فتتمثل فيها القضية الفلسطينية بكل وقائعها المأساوية وتتجسد  
في مشاهد وصور روائية معبرة وموحية .

هكذا قدم الروائي عاصم الجندي ، في الفصل الاول من روايته  
التسجيلية « كفر قاسم » ، صورة بانورامية شاملة لواقع القضية الفلسطينية  
في الارض المحتلة ، كمدخل لاحداث مذبحة كفر قاسم . وتطور تصويره  
للحياة المهينة لعرب فلسطين وتحت وطأة الاحتلال الصهيوني ، حتى احداث  
تأميم جمال عبد الناصر لقناة السويس .

وتتقدم الاحداث في الفصل الثاني من الرواية مع وقوع العدوان الثلاثي  
على مصر ، وصدور الاوامر العسكرية الاسرائيلية بتأمين الهدوء في القرى  
العربية اي تهدئة الجبهة الداخلية لصالح الجبهة الخارجية . وكانت قرية  
« كفر قاسم » الفلسطينية الهادئة احدى تلك القرى العربية المطلوب تهدئتها او  
حصارها واخمادها وقتل اهلها . ومن هنا تسرد الرواية سردا تسجيليا مفصلا  
وبمباشرة احداث مذبحة « كفر قاسم » ، وتصوير تشدد القادة الاسرائيليين في

تنفيذ الاوامر بحظر التجول في القرية العربية ، من الخامسة مساء الى السادسة صباحا ، مع تجنب الاعتقال واللجوء الى قتل الفلاحين والعمال العرب العائدين من الحقول والمصانع بعد بدء موعد حظر التجول .

ثم تروي الرواية ، في سرد سريع الايقاع ، تطورات الاحداث ، مع مزجها بعبارات مقتطفة من وقائع قضية كفر قاسم وبحوار ذكي يتخيله الروائي بين القائد الاسرائيلي ومساعدته وبين الاخير ورجاله ، حول ضرورة قتل الفلسطينيين بمجرد ظهورهم خارج بيوتهم وتنفيذ قرار حظر التجول في نفس يوم صدور الامر به، دون ابلاغ الفلاحين به اكتفاء بابلاغ المخاتير (العمد) به . وهكذا ابلغ امر حظر التجول الى «وديع احمد صرصور» مختار قرية «كفر قاسم» قبل بدء تنفيذه بنصف ساعة فحسب . وعبثا حاول المختار توضيح استحالة ابلاغ اربعمائة شخص ، من العاملين خارج القرية ، بالامر قبل بدء سريانه . ولكن النية كانت مبيتة ، والاوامر الاسرائيلية كانت واضحة في مباشرة القتل .

وهنا يتخلى الروائي عن شاعريته وحياده ، ويتدخل بحماسة وانفعالية في السرد والتعليق والشرح ، ليوضح سادية الاسرائيليين في تعذيب العمال والفلاحين العرب وقتلهم بلا رحمة وبدون تفرقة بين رجال او نساء او اطفال . مع ان الصور التي ابدعها تغني عن كل هذه التدخلات والتعليقات المباشرة التي تعرقل السياق الروائي وتضعف من تطور الاحداث . مثل المشاهد التي صور فيها عودة العمال المتعبين من اعمالهم الشاقة في المستعمرات الاسرائيلية واحاديثهم المعبرة عن محنتهم بعد تكة فلسطين . وصور المجموعات العسكرية الاسرائيلية المتربصة في مداخل القرية ومخارجها ، بانتظار مفاجأة العرب العائدين وقتلهم : «اقبلوا من بعيد يتهادون متعبين عند المساء . يتأملون الحقول المحيطة تأمل المنهك من جهد مبذول دون مقابل حقيقي وهزن دفين موغل في الاعماق ما يتجراً على البوح الا بلغة للتأمل والذهول . . . » ، «يقرب الاربعة من القرية وكلهم يجر دراجة الى جانبه . العودة الى البيت والتمشي قليلا عند مشارف القرية قبيل العشية عادة درجوا عليها منذ ان اصبحوا يعملون في المحاجر القريبة . شغل شبه ثابت يقوم بأود



العائلة • وتستمر عجلة الحياة العتيقة في دورانها الرتيب • بعد مدخل القرية يقليل يقوم ببناء المدرسة ، اول ما يستقبلك من ابنية كفر قاسم بعد ان تدخلها بأمطار قليلة • وفجأة انهمر الرصاص من خلف ، دون سؤال ، دون انذار ومن غير ان يلاحظوا أي شيء مريب • وتهاوت الاجساد الاربعة دفعة واحدة • فقد كانت جماعة الرقيب عوفر ممتترسة قرب مدخل القرية وقد مروا بها دون ان ينتبهوا اليها ، اذ لم تصدر عن الجنود في مكنهم اية حركة او صوت لقد تركوا العمال الاربعة يتجاوزونهم ببضعة امتار فقط ، لان الرصاص عن قرب يكون اكثر فعالية ، مميتا اكثر ، (١١) •

وهكذا تأخذ الرواية في رصد صور الوحشية السادية الاسرائيلية بالابادة الجماعية لاهل القرية من رجال ونساء واطفال لدى عودتهم منهكين من العمل الشاق لدى الاسرائيليين • ولم يفرق الرصاص الاسرائيلي بين العملاء وغير العملاء • فكلهم عرب تجري ابادتهم بتلذذ ووحشية ، وتكوم جثثهم المذبوحة في كومة كبيرة بمدخل القرية • وتسجل الرواية اسماء بعض القتلى من واقع المحاكمة الوهمية التي جرت فيما بعد للجنود الاسرائيليين القتلية •

اما ثالث فصول الرواية ، وآخرها ، فقد سقط في بؤرة الخطابة المباشرة • اذ كتبه الروائي بلغة المقالات الجزلة ، وملاء بالتعليقات التقريرية والسرد الجاف لوقائع المحاكمة الشكلية لبعض الضباط والجنود القتلية ، وقضحه تلك المحاكمة التي استمرت نحو عامين ، لتميع القضية ، واصدرت عقوبات مخففة على جرائم قتل جماعية ثابتة ، فكل منهم قتل اكثر من اربعين فلسطينيا ولم يبق في السجن غير ثلاث سنوات ، بينما لم ينل القائد الاسرائيلي ، صاحب امر القتل الجماعي بدون عواطف او رحمة ، سوى حكم هزيل بتوبيخه وتغريمه قرشا اسرائيليا واحدا لانه وقع في خطأ تقني ؟ ثم اخذ الكاتب يعرض بأسلوب التحقيق الصحفي والتعليقات الحماسية مواقف الصمت الاعلامية الاسرائيلية واكاذيب العدالة الاسرائيلية والمثقفين

---

(١١) المصدر السابق ، ص ٥٢ و ٥٤ •

الاسرائيلية . وبعدها يرحل الروائي عبر الزمن ليصور احتفالات القرى العربية الحذينة بذكرى مذبحة كفر قاسم ووفود أهلها الى القرية لمشاركتها الذكرى الاليمة ، متحدين العنف الاسرائيلي والاعتقالات الاسرائيلية بتهمة المشاركة في جماعة الارض او في اعمال المقاومة ، التي تذكر الرواية انباء تصاعدها . وقد صيغ هذا الفصل الاخير كله في عبارات عامة بحيث لا يكاد يتصل بشخصيات الرواية وجوها الموحى ، انما هو اشبه بختام دعائي لرواية تسجيلية .

تحمل رواية «باجس ابو عطوان» اسم احد قادة المقاومة في جبال الخليل بارض فلسطين المحتلة ، الشهيد باجس موسى ابو عطوان (ابو شنار) انموذج المقاتل الثوري، بالسلاح والفعل وليس بالكلمات والشعارات والاوراق . وهب حياته للنضال المسلح من اجل القضية الفلسطينية مع تزايد حركة المقاومة الفلسطينية بعد هزيمة يونيو ١٩٦٧ ، وخاض عشرات العمليات ضد الاحتلال الصهيوني ، بدأ كفرد عادي في صفوف الثورة الفلسطينية ، وتدرج بلغ رتبة النقيب وتسلم قيادة مجموعات المقاومة في جبال الخليل ، الى ان استشهد في معركة بطولية بمفرده في مواجهة دورية كاملة للعدو .

هذا الانموذج الفذ للمقاتل الفلسطيني ، الذي تتجسد فيه اعلى مراحل القضية الفلسطينية ، والثورة الفلسطينية المسلحة ، التقطه الشاعر معين بسيسو وجعله موضوع روايته التسجيلية القصيرة «باجس ابو عطوان - مات البطل عاش البطل» .

تابعت الرواية حياة البطل الشهيد من خلال التقاط بعض المشاهد واللوحات والمراحل المعبرة عن وضعه الاجتماعي والثقافي بين فلسطينيي الارض المحتلة الكادحين . ومن ثم تربط تلك اللوحات المنتقاة بين حياة البطل والقضية الفلسطينية وتنسج خيوط شريط النضال الدائم ، وتبرر وتمهد لخط التطور والتقدم في شخصية الصبي الفلسطيني الذي صار بطلا من ابطال المقاومة الفلسطينية ، قائدا وشهيدا . فنراه في صباه يعمل خلف موقد النار في مقهى أبيه المتواضع ، يخدم الفلاحين الفقراء ويتمرس بالعمل في النار خلال اجازته

الصيفية ، ويشق طريقه في التراب الفلسطيني سيرا على قدميه، قاطعا عشرات الكيلومترات مع ابيه ، يحفظ معالم ودروب الارض الفلسطينية ويتشرب هموم الفلاحين الفلسطينيين . ومن هذا المزج بين النار والتراب تتخلق صورة البطل الفلسطيني والوطن الفلسطيني .

بدأ تكوينه بين النار والتراب ، والتقط معلومات من المدرسين في المدرسة والفلاحين في المقهى ، فجمع بين الفكر النظري والخبرة الواقعية العملية . وكانت احاديث الفلاحين ، عن فلسطين الماضي الموحد وفلسطين الحاضر المحتلة الممزقة ، اكثرنا عمقا وحزنا ودلالة لديه . فهي التي قادته الى المعرفة النظرية بالقضية الفلسطينية والتراب الفلسطيني ، وشكلت وعيه بضرورة شق طريق جديد يصل بين الارض المحتلة الممزقة بأيدي الاحتلال الصهيوني . وجسدت الرواية هذه المعرفة الواقعية في حديث دار بين «باجس» وصديقه «ابو علي» راعي الغنم ، عن وقائع نكبة فلسطين .

وتتقدم الرواية في خط تطور «باجس» مع دخوله طور الشباب والنضج والوعي بجذور القضية الفلسطينية وضرورة المقاومة . هذا التفتح للبطل تقرنه الرواية بتفتح حركة المقاومة الفلسطينية وبدء اول عملياتها المسلحة بفلسطين المحتلة في اول يناير ١٩٦٥ ، ومحاولته التعرف على رجال المقاومة والانضمام اليهم ، ودخوله الجيش الاردني حتى يتمكن من تلقي تدريبه العسكري المنظم على القتال واستعمال السلاح . ولكنه يصدىم بالزيف، ويسجن عقابا على جراته في رفضه ، ويخرج من السجن الى الشارع والمقهى مع وقوع نكسة يونيو سنة ١٩٦٧ ، التي مكنت العدو الصهيوني من الاستيلاء على قريته وعلى بقية الارض الفلسطينية وتنفس «باجس» مناخ الاحتلال الكابوسي الثقيل الجاسم على بناء وطنه فلسطين في كل مكان ، وتقسم اخبار العمليات الفلسطينية الفدائية الآخذة بالانتشار في الارض المحتلة . وتصور الرواية هذا كله في صيغ خبرية ووصفية خارجية مروية في صيغة الماضي ، فكل شيء قد وقع ويبلغنا به الشاعر الروائي كمعلومات وحقائق في صيغة التحقيق الصحفي المباشرة : «في ايامه الاولى في خربة الطبقة ، حدثه والده عن الايام الاولى للاحتلال . . . ساعات حظر التجول الطويلة . . . وغارات التفريش

المستمرة عن السلاح ٠٠٠ وعمليات اخراج الخربة كلها في العراق ٠٠٠ وتدوين اسمائهم ٠٠٠ والكشف عن هوياتهم ٠٠٠ وعشرات الاسئلة التي كان يوجهها العسكري الاسرائيلي لهم ٠٠٠ عن ميولهم السياسية وعن رأيهم في اسرائيل؟ واسئلة كثيرة ٠٠٠ تشبه ضربة كعب البندقية فوق الوجه ٠٠٠ « (١٢) » .

وتمزج الرواية بين القضية الفلسطينية العامة وحياة البطل الخاصة عندما تطل سطوة الاحتلال الصهيوني الى حد مدمامة منزله، واتلاف محتوياته بحثا عن اسلحة ، والقبض على ابيه بتهمة حيازة الاسلحة ومساعدة المقاومة . ومع انهم لم يعثروا بالمنزل على اية اسلحة الا انه طوح بأبيه في السجن بموجب حكم قاس لمدة ثمانية اعوام بعد محاكمة وهمية فيصل التوتر والتصاعد مداه . ومن ثم يأتي التحاق باجس ابو عطوان بصفوف المقاومة الفلسطينية مبررا ومقنعا ومتفقا مع خط الرواية المصعد دراميا . كما قاتل «باجس» تحت اسم حركي بالغ الدلالة هو « أبو شنار » نسبة الى طائر الشنار الذي يلتصق بطمي الارض ويتنون بلونه لذا يصعب اصطياده لسرعة اختفائه وتنقله ، وهو ما كان يفعله «باجس ابو شنار» في عملياته الفدائية ضد العدو المحتل .

وتبدع الرواية في تصوير الغضب الفلسطيني ضد الطغيان الصهيوني في لوحة او مشهد بداية التحاق باجس ابو عطوان بالمقاومة . لقد باع نصيبه في المقهى ليشتري بندقية دفاعا عن ابيه السجين ، وعن فلسطين الحبيسة بين ايدي العدو ، انه يرفض اسلوب الدفاع القانوني في محاكم العدو ، بعد تجربة محاكمة ابيه الظالمة فتمزج الرواية بين الجرح العام لفلسطين والجرح الخاص لبطل الرواية . ويصب باجس براكين الغضب الفلسطيني العام والخاص في هجمات عنيفة مع مقاتلي جبال الخليل ضد المستعمرات وضد كل دعائم الاحتلال ورموزه الصهيونية . حتى اذا استشهد قائد مجموعات المقاومة الجبلية ، حل محله باجس باجماع رفاقه وقيادته العليا . فقد حاز ثقة الجميع ، وبالاخص الفلاحين ورعاة الغنم الذين شاركوه نضاله وحموه واحتضنوه ، فقد كان جزء

---

(١٢) معين بيسير ، باجس ابو عطوان ، الاعلام الموحد ، بيروت ١٩٧٤ ، ص ٣٠ .



لا يتجزأ منهم ، وكان محل فخرهم فهو ذراعهم القوية التي تفلح الارض وتضرب النار ضد العدو المغتصب . وترسم الرواية صورا سريعة لتعاطف الفلاحين معه وصعوبات الحياة القاسية في الجبال بين الاختفاء والحصار . وحفاظه على انسانية رجاله وانضباطهم العسكري ، واحتقار العدو وتحديه . فهو يعاون الفلاحين مع مجموعته في جمع احطابهم ، ويتقبل بعض هداياهم، ولكنه يصر على دفع الثمن لقاء كل ما يأخذونه من حيوانات او مزروعات لتموينهم واعاشتهم .

وبينما ينسف العدو منزله ، الذي يضم امه وزوجته ، مرتين ، يتحدى باجس الحاكم العسكري الاسرائيلي للخليل ويبلغه تلفونيا بتعاطف الفلاحين معه ويزيد عملياته الفدائية حتى بلغت اثني وخمسين عملية . ويفشل الحاكم الاسرائيلي في اجبار الفلاحين على الكشف عن مخبئه . ويقتل العدو كل قواه واجهزته لحصار البطل . وتصور الرواية صمود البطل ومعاناته خلال الحصار : « لقد عاش ثلاثة اسابيع على الحشائش الخضراء الطرية وعلى الاعشاب الجافة . . . وفي استطاعته ، ان يعيش عشرة اسابيع اخرى ، ليس على الحشائش فقط ، ولكن على قضم الحطب ايضا . . . غير ان البندقية لا تستطيع ان تعيش لا على الحشائش ولا على الحصى . . . فلقد كان باجس ابو عطوان ، يحس ان يده تخون البندقية ، حينما تمر عربة دورية ، من عربات دوريات الاحتلال والبندقية صامته في يده . . . » (١٢)

ولعل الفصل التاسع والآخر هو اجمل فصول رواية معين بسيسو التسجيئية القصيرة ، «باجس ابو عطوان» ، لانه فصل الذروة الذي يصور معركة البطل الاخيرة ، بعد ان نفذ مخزون رصاصه ولم يتبق معه سوى ما يكفي حشو خزانة واحدة ، فقرر ان يصطاد برصاصها دورية اسرائيلية وينال سلاحها ونذيرتها . وينجح «باجس» في التردد والاختباء والتصويب وقتل سائق عربة الدورية وقائدها الضابط الاسرائيلي ، ولكن الرصاص ينهمر عليه من كل جانب فيصبيه ولا يقع البطل بين ايدي الاعداء ، بل يزحف بجراحه

---

(١٢) المصدر السابق ، ص ٥٧ .

ودمائه الى كهفه الجبلي ، او بيته الجبلي ومقر قيادته الذي عاش فيه طوال سنوات نضاله . وتصف الرواية ظلام الكهف وضيقه لتصور معاناة البطل وتحديه لظروفه وانتصاره عليها . وحرصه على الا يصل دمه المنساب في الكهف الى دقيق القمح الخاص برفاقه ، اشارة الى استمرار المقاومة .

تمثل رواية توفيق فياض التسجيلية « المجموعة ٧٧٨ » مرحلة نهوض الثورة الفلسطينية المسلحة بعد نكسة يونيو ١٩٦٧ ، وتصورها وتسجلها وتنقدها ، كشاهد على ما حدث وكمنتقد لكل تناقضاتها وسلبياتها . فتوضح هذه الرواية التسجيلية ، من خلال سردها الروائي لعمليات وحدة فدائية في فلسطين المحتلة ، التطور الكبير الذي لحق بشخصية البطل الفلسطيني المناضل . فقد أجاد البطل الفلسطيني الرؤية السياسية وصار منظما تنظيما دقيقا في العمل الثوري المسلح ضد العدو وتحت انظاره . كما أن هويته الطبقية تطورت هي الاخرى واتسعت لتضم عمالا ميكانيكيين وسائقين وصيادين وقلة من المثقفين .

واختار الروائي الشخصية الرئيسية في الوحدة الفدائية لعامل سائق في شركة توزيع المشروعات الغازية والروحية لتنساب من خلالها أحداث الرواية . وساعده على تنمية وتطوير البطل الفلسطيني ، فوزي نمر ، تفرد به بميزات بطولية كقوته الجسدية وجراته وشجاعته الفائقة وزكائه ، وحسه القومي والثوري ، واحساسه بالمهزيمة والاضهاد والحصار ، ونمو عامل الانتقام في شخصيته ، وايمانه بضرورة القيام بعمل ثوري مسلح يرد الاعتبار للانسان الفلسطيني في داخل الارض المحتلة وخارجها . كما ساعدته طبيعة عمله ، في توزيع صناديق المشروبات في القرى والمدن الفلسطينية ، على سرعة التنقل داخل الارض المحتلة والمعرفة الواقعية بكل شبر فيها . ومكنه ذكاءه من المكر بمخابرات وجيش الصهاينة واستغلال صلته بهم في تضليلهم وحماية عمله الفدائي . فيمثل هذا البطل جماع حقائق عصره وشعبه ، ومن هنا فهو شاهد على واقع الشعب الفلسطيني في الارض المحتلة . وقد ساعد على ذلك التمثل كونه بطلا حقيقيا ، في ترجمة واقعية تقدمها رواية تسجيلية ترفع

شهادتها عن الواقع والناس والعصر . فالوقائع والاحداث قد حدثت بالفعل لكن لا شك ان للروائي دور في انتقائها وصيها في بؤرة هذا البطل الفلسطيني الجديد .

وكون الرواية تقليدية تعتمد على السرد الواقعي والصياغة المحاي .  
الاشبه بالكتابة الصحفية ، والحكاية التقليدية السلسلة باللغة البسيطة دون استخدام مهارات الاداء الفني الجديدة ، كالتأخير والتقديم والتقطيع والارتداد للماضي والاعتراف من الازمة والمونولوج الداخلي . . . الخ هذا كله الذي لم تلجه الرواية ولم تستغله في بنائها الروائي لا يعد عيبا في الرواية يضعفها كما قال الياس خوري في نقده للرواية (١٤) . فقد قدم الروائي الكثير في صياغته الروائية لهذه الاحداث الواقعية ، ابتداء من سماعها من افواه أبطالها الذين التقى بهم خلال سجنه في مختلف السجون الاسرائيلية ، الى انتقاء الاحداث الاساسية وبلورتها واستبعاد كل ما هو خارج عن مقتضى بنائها الفني التقليدي المحكم ، عزورا بمفهوم الرواية السياسي الذي حاكه الروائي مع نسيج الاحداث وسرعة تصاعدها دون مباشرة أو خطابية بالرغم من سهولة الانزلاق الى الخطابية والتقريرية والمباشرة بسبب طبيعة الموضوع السياسية المنتهية .

رسم الروائي شخصية البطل الفدائي الفلسطيني ، فوزي نمر ، بحيث جعله يمثل أبرز سمات المقاومة الفلسطينية في الارض المحتلة . فنحن نطالع مع بداية الرواية تداخل أزمة البطل بأزمة العرب في الارض المحتلة بعد نكبه ١٩٤٨ ، ونرى كيف صارت هذه الازمة هي الحقيقة الاساسية الوحيدة في حياة بطل الرواية . بحيث صار هذا الهم العام همه الخاص الملح . كان يتقلب يوميا في محنة اليأس والرجاء ويتساءل هل انتهى كل شيء في هذا الجزء من الوطن العربي بوقوعه تحت وطأة الاحتلال الصهيوني ؟ هل يقر حقا عن الوطن الام ؟

---

(١٤) الياس خوري ، حول المحاولة الروائية ، مجلة شئون فلسطينية العدد ٤٥ ايار ( مايو ) ١٩٧٥ .

ولكن المهانة اليومية التي يلقاها البطل مع العرب في فلسطين المحتلة جعلت حسه القومي يستيقظ ويتساءل هو الآخر : ما العمل ؟

وقد صور البطل أزمته قائلاً : « كنت أفقد أنا الآخر هويتي بعض الاحيان في غمرة هذا العدم ، ثم لألبيث ان استردها مع كل استهانة بكرامتي القومية اليومية ، أفقدها واستردها الف مرة ومرة في اليوم الواحد » (١٥) .

وهكذا قادته كرامته الوطنية والقومية وقوته الجسدية الى تكوين مجموعة من أصدقائه العرب من شباب عكا للانتقام من العدو المحتل بأسلوب فدائي لا يتصل بأي مفهوم ثوري ، وانما يقوم على الانتقام العاطفي اين اللحظة وسرقة العدو ، مجرد السرقة بدافع الانتقام من العدو لا أكثر ولا أقل . وظل البطل على هذا الحال ، أسيراً لوسائله وفهمه المحدود للعمل الثوري ، حتى تفجرت أول عملية فدائية . فلسطينية داخل الارض المحتلة في مطلع يناير عام ١٩٦٥ .

لقد شدته هذه العملية الى اتجاه العمل الثوري المنظم ، وأخذ يبحث في تراث النضال الفلسطيني عن ثورة ١٩٣٦ - ١٩٣٩ الفلسطينية الكبرى وعملياتها الثورية المسلحة ضد الانجليز . وأسهم كل هذا في تطوير شخصية البطل ودفعه الى التجمع مع زملائه من الشباب الفلسطيني في عكا ، بغرض تكوين مجموعة فدائية مسلحة منظمة ضد العدو . وقد زاد من تصميمه تصاعد الاحداث في الخارج في النصف الثاني من مايو ١٩٦٧ ، وتحدي كل من سوريا ومصر للعدو الصهيوني ، مما دفع البطل الى ترك عمله والتفرغ لمتابعة تصاعد الاحداث في الخارج وترتيب العمل المسلح المنظم الذي أوشكوا على اتمامه والقيام به ضد العدو في الداخل . فتكونت الخلايا الفدائية وتم تدبير السلاح والمتفجرات . غير ان نكسة يونيو ١٩٦٧ كانت أسرع في احباط كل شيء .

---

(١٥) توفيق فياض ، المجموعة ٧٧٨ ، دار القدس ، بيروت ١٩٧٤ ، ص ٦ .



كانت النكسة صدمة مروعة لكل العرب في الخارج والداخل وحدثنا  
عاما . ولكن الرواية نجحت في جعلها حدثا خاصا وهما خاصا ، عندما  
عاد البطل بعد أسبوع من الضياع والاحباط المرير ليعرف من أمه ان شقيقته  
قد قتلت مع جميع أبنائها أثناء احتلال العدو الصهيوني لمدينة نابلس في الضفة  
الغربية . وجاء هذا الحادث بمثابة حافز للبطل للتحرك من وقع الهزيمة  
والتسلل الى الضفة الغربية بحثا عن اخته التي وجدها حية مع أبنائها فنقلها  
الى أمه ، « الواقعية والرمزية » ، لتتضم الى بقية الاسرة في عكا . غير ان  
العدو لم يلبث ان فرق بين الاخت وأسرتها وأعادها قسرا مع أبنائها الى  
الضفة الغربية ، بعد ان لقي البطل جزاء جريمته في السجن ثلاثة أيام .

وكانت تلك واقعة جديدة تسهم في بلورة أزمة البطل وتكون وعيه . عاود  
البطل تسلمه لزيارة اخته في نابلس ، ومن ثم الطواف بالضفة الغربية ، فرأى  
فلسطين كلها واقعة في قبضة العدو الصهيوني . لقد هزته الهزيمة حتى  
أعماقه ولكنه لم يفهم كيف يستسلم الفلسطينيون للاحتلال الصهيوني الجديد  
لكل فلسطين . لقد قاوم العدو طفلا مع الاطفال والنساء والرجال العرب  
المتبقين بعد هزيمة ١٩٤٨ في السينما والتلفزيون . « فلماذا يقبع شبابنا اذن  
كالدجاج خلف الشرفات ، وماذا ينتظر ؟ لماذا عرفت جميع الامم كيف تقف في  
وجه العدوان النازي وتقول له لا ، بينما تستسلم امتنا لهزيمتها  
وتستكين .. » (١٦) .

هذه هي ذروة التطور في شخصية البطل ، التي وفق الروائي توفيق  
فياض في تنميتها وبنائها بحيث تحقق تطورا طبيعيا يمثل أزمة النضال الثوري  
الفلسطيني ومأساة الهزيمة العربية ، في تلك المرحلة ، ويقود البطل ، في  
تسلسل تاريخي مبرر ومقنع ، الى الانخراط في العمل الثوري المسلح والمنظم .

وتوجه الرواية بتصويرها التسجيلي نداء المقاومة من خلال شخصية  
يظهرها الفدائي الذي يصور الاحباط والاضطهاد والثورة فخلف التحرك اليومي

---

(١٦) المصدر السابق ، ص ١٨ .

الذي يقوم به البطل عبر الارض المحتلة كلها ، يوزع المشروبات والمتفجرات والثورة ، يكمن المعنى الرمزي لوحدة الارض والشعب والمقاومة . وفي عمله الفدائي تتجسد كل ملامح الثورة الفلسطينية في الارض المحتلة . فننتعرف ، بعد هذه التنمية والتطوير والتبريز الذي قام به الروائي لرسم شخصية بطله المقاوم ، الى التفاصيل الواقعية لاعمال المقاومة التي قامت بها الوحدة ٧٧٨ داخل الارض المحتلة ، كتفجير أنابيب وخزانات ومصافي البترول والقطارات والمباني الكبيرة ، دون مبالغة أو بطولة خارقة .

فقد وجدنا في شخصية البطل من الضعف والتخاذل مقدار ما لديه من جرأة وشجاعة وتصميم . بل ان هذا البطل الفلسطيني « فوزي نمر أحمد » متزوج من يهودية ويعمل سائقاً في شركة يهودية ، كما أن أحمد رفاقه في المجموعة يعمل في خدمة جيش الدفاع الاسرائيلي . ولكن انتماءهم القومي أقوى من عملهم الحرفي ، فعملهم الثوري في خدمة الثورة الفلسطينية اعمق من عملهم اليومي مع الصهيونيين ، بل لقد قادتهم ثورتهم الى توظيف عملهم لدى العدو لصالح الثورة الفلسطينية . فسيارة الشركة الصهيونية التي يقودها « فوزي نمر » لتوزيع صناديق المشروبات أصبحت وسيلة ناجحة لحمل وتوزيع المتفجرات ودراسة موقع العمليات قبل الاقدام عليها . وعمل « محمد غريقات » كجأويش في الجيش الصهيوني سهل له الحصول على الخرائط والوثائق العسكرية السرية للعدو وارسالها الى قيادة الثورة الفلسطينية ، كما مكنه عمله مع العدو من تزويد الوحدة الفدائية بالاسلحة والمتفجرات ومن حماية الوحدة وتخطي خواجز التفتيش والرقابة للعدو اذ كان يرتدي بزته العسكرية الاسرائيلية في كثير من العمليات الفدائية . وهذا هو أسلوب الغزو من الداخل الذي تنادي به الرواية من خلال عرضها لتلك النماذج من الغرب العاملين في خدمة العدو والمحتفظين بولائهم القومي لامتهم العربية وثورتهم الفلسطينية .

وتقدم الرواية رؤية نقدية لتجربة العمل الفدائي في الارض المحتلة في تلك المرحلة التي انتهت باعتقال « المجموعة ٧٧٨ » ، من خلال ما تعرض له

البطل الفلسطيني ومجموعته من معوقات وعقبات يرجع أغلبها الى طبيعة العلاقات التنظيمية بين قيادات الثورة الفلسطينية ومجموعاتها العاملة في داخل الارض المحتلة . وفي مواضع كثيرة من الرواية كان انتقاد العلاقات التنظيمية بين المجموعة ٧٧٨ وقيادات الثورة الفلسطينية هو الصوت الواضح في الرواية بعد وقائع العمليات الفدائية . وهذه اضافة جديدة قدمتها رواية توفيق فياض التسجيلية ، المجموعة ٧٧٨ ، برؤيتها النقدية للعمل الثوري الفلسطيني داخل وخارج الارض المحتلة في تلك المرحلة . فقدم شهادة واقعية وبطلا فلسطينيا يمثل تجربة الثورة الفلسطينية .

### الرواية الفنية

عندما اتجهت الرواية العربية الى تاريخ الثورة الفلسطينية واختارت الرؤية التاريخية والتسجيلية ، فانها صاغت الشخصيات والاحداث الفلسطينية المعروفة صياغة روائية . اما الرواية الفنية فقد أبدعت أحداثها ورسمت شخصياتها وخلقت القضية الفلسطينية في معمار فني جديد ، زود الرواية العربية ببناء روائي حديث واداء فني متقدم . فتعددت مستويات الرؤية ، واختفى الزمن التقليدي والسرد المسلسل ، وظهر بدلا منهما تداخل الأزمنة وتقطع الاحداث ، والمزج بين الواقعية والرمزية والتعبيرية ، والاعتراف من التراث العربي ومتابعة التقنية الحديثة في الرواية العالمية . نظرا لان هذه الدراسة ليست مسحا للرواية العربية ، ولكنها انتقاء لاهم النماذج الروائية العربية التي جددت في بنية الرواية العربية في مجال تصويرها للقضية الفلسطينية ، فقد اخترنا هنا روايات : « السفينة » لجبرا ابراهيم جبرا ، « رجال في الشمس » و « ما تبقى لكم » لغسان كنفاني ، و « الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد ابي النحاس المتشائم » لاميل حبيبي .

أحدثت رواية « السفينة » ، لجبرا ابراهيم جبرا ، تجديدا في معمار الرواية العربية ، بجمعها بين الواقعية والتعبيرية ، بين انتقاء الصور المعبرة عن احداث المأساة الفلسطينية السابقة على النكبة وتطورات القضية

الفلسطينية وتداخلها في مجرى التاريخ والازمنة والشخصيات ، وبين التعبير عن انعكاس القضية في شخصية بطل الرواية الفلسطيني وديع عساف وفكره وسلوكه وعلاقاته المتشابكة مع سائر الشخصيات وذكريات النضال والحياة في الوطن الفلسطيني» .

فيمزج الروائي بين أسلوب الواقعية والتعبيرية ، ويثري روايته بتفاصيل واقعية مستمدة من الماضي الفلسطيني ، كما يعيد صياغة القضية الفلسطينية في مزيج جديد من الخيال والابداع والتكثف والعنف في صور غامضة متداخلة لها قوة الايحاء والرمز التعبيريين . لهذا اعتمد الروائي على المنولوج الداخلي وتيار الوعي والتداعي وتعود الرؤى ونسبية الاحداث والشخصيات .

وقد اشار الروائي صراحة في الرواية ، الى تعلقه بتجربة كافكا التعبيرية ونظريته في نسبية الحقيقة ووصف الاحداث والشخصيات من زوايا متعددة « تديره كل مرة ، فتخلق كل مرة شكلا جديدا ، او حقيقة جديدة » الحقيقة هي نفسها ، ولكن نسبها وعلاقاتها تتبدل ، (١٧) .

ويبدو ان جبرا ابراهيم جبرا تأثر في معمار روايته « السفينة » بتجربة « لورنس داريل » في رباعية الاسكندرية وهذا هو ما زود روايته بالكثافة والثراء والابعاد والمستويات المختلفة للشخصيات ، على نحو ما فعل داريل بمعمار الروائي الجديد ، الذي فتت الشخصية وزاوج بين الازمنة ، وخلط التاريخ بالاسطورة ، والواقع بالخيال والابتكار والابداع والسياسة والدين والفن والحب .. وأبدع داريل أيضا الفرضية النسبية ، على أساس نسبية الحقيقة وعدم اكتمال الرؤية الا من عدة زوايا وأبعاد . وهكذا وظف داريل النسبية في تشريح الشخصية الانسانية والوصول الى المعرفة والنفوذ الى ما وراء الواقع وتقديمه برؤية جديدة تحلم وتبتكر .

فالتداعي عبر تيار الوعي هو الاداة الفنية المسيطرة في « السفينة »

---

(١٧) جبرا ابراهيم جبرا ، السفينة ، دار النهار ، بيروت ١٩٧٠ ، ص ٢١٨ .



ومنها تنساب الاحداث وتتدفق الذكريات وتتجاوز وتتداخل الازمنة والامكنة والشخصيات وتضيء بنورها الكاشف تاريخ الشخصيات وعالمها الخاص والعام ، محدثة كثافة وعمقا وثراء لعالم الرواية وحقق لها اتساعا وشمولية باتساع الحياة والثقافة والفن والسياسة ، جعلتها من الروايات العربية القليلة التي تستخدم البناء الروائي بكل معطياته وشموليته . ولعل أكثر ما ضاعف من ثراء رواية « السفينة » وشموليته ، معمارها الفني الجديد وثقافة مؤلفها جبرا ابراهيم جبرا الناقد والفنان ، وجمعها بين تيار الوعي وتبادل الشخصيات القصصية والحديث ، مما أضفى أضواء متعددة على الاحداث والشخصيات وادخر الكثير من المفاجآت التي تقفز مع كل تناول جديد ورؤية جديدة لشخصيات الرواية وساعد على تطويرها ونموها . وهذا هو ما ميز الرواية بالحدثة الفنية وخلصها من عيوب الرواية التقليدية . فلا وجود في « السفينة » للراوي التقليدي الثرثار المطع على كل شيء أو للزمن المسلسل أو الاستطراد والحشو أو التعليقات المباشرة . بل ان الروائي ، كما يحدث في الرواية العالمية الحديثة ، لم يظهر بشكل مباشر ، بل تخفى خلف شخصياته وأقربها اليه شخصية الفلسطيني وديع عساف واكتفى بتقديم المشاهد والشخصيات والصور .

وتتجسد القضية الفلسطينية في شخصية الفلسطيني وديع عساف الذي يرى العالم كله من خلال قضيتة ، يكتفها ويشخصها ويثريها وينميها ويعمقها . يغترف من الذاكرة ، من الماضي ويمزجه بالحاضر . ولكن الماضي هو الأقوى والأوضح والأصفى ، لان الماضي هو الحقيقة الوحيدة في حياته وفي رايه وكل ما عداه باطل وقبض الريح ، لذا فان صور الماضي تترى واضحة قوية ، أقوى من كل صور الحاضر الغائمة المبهمة ، فالماضي الفلسطيني يفرض وجوده على الحاضر ويرسم حياة المستقبل وآفاقه . يأتيها كل هذا دون ترتيب زمني أو تسلسل منطقي تقليدي ، بل تختلط الذكريات والصور وتنساب بمهارة أشبه بالعفوية ولكنها محكمة ومنظمة ومنعمة بايقاع شعري واقعي بالغ الثراء والكثافة .

« السفينة » رواية يحق ان توصف بأنها كتاب الحياة المشرق ، كما يصف

د . هـ لورنس الرواية ، فهي تستوعب الحياة بأوسع معانيها واقعيا وروحيا .  
البحر والطبيعة وهموم الانسان وتطلعاته ومتعه المادية والروحية . ثم مجال  
الرؤية في الرواية واسع ، كاتساع البحر الذي تحتشد فوقه شخصياتها .  
ويشمل البحر والامواج والقمر والسفينة وركابها وايقاع آلاتها ، الحب  
والسياسة ، الجنس والفلسفة ، الواقع والاسطورة ، في بناء روائي يشي  
بشاعرية الروائي وخبرته الواسعة العميقة بموضوعه وعالمه الروائي . غير  
أن أهم ما قدمته « السفينة » رؤيتها الفنية والفكرية للقضية الفلسطينية التي  
بسطت نفوذها على الشخصية الفلسطينية المحورية لوديع عساف التي اثرت  
بدورها في سائر شخصيات الرواية وأحداثها وعلاقاتها المتشابكة والموحية .

فوديع عساف ابن القدس يرى العالم كله من خلال المأساة الفلسطينية  
والقضية الفلسطينية . فكل شيء يصطبغ بلونهما ، وتتجسد القضية كلها من  
خلال ذكريات البطل عن أحداث القدس ومعاركها ، فكل شيء عنده فلسطيني  
حتى البحر الابيض يحبه « لانه بحر فلسطين » ، بحر يافا وحيفا ، وبحر  
هضاب القدس . . . (١٨) . ينساب المونولوج الداخلي فيغترف سيرة البطل  
الفلسطيني ويمزج صور الماضي وشخصياته عن الوطن الفلسطيني وذكريات  
القدس ، وينتقل بين الازمنة والامكنة بمهارة ويسر فتبين ملامح النكبة  
الفلسطينية والمأساة الفلسطينية . وينتقد رحيل الفلسطيني ومغادرته لارضه  
الى الغربية والوحدة في المدن البترولية بحثا عن المال . « أضعت ارضي في  
القدس ، واكتسبت مكتبا للاستيراد في الكويت ! نفيت عن جذوري وكوفئت  
عن تقني بالبيع والشراء ! وبعد ان ماتت نعيمة في مخاضها ، وجاء ابني ميتا ،  
لم أتزوج مرة أخرى » (١٩) . فمأساة ضياع القدس تصبغ كل حياته وتنعكس  
في أدق خصوصياته ، وجرحه الفلسطيني في القدس يلاحقه أينما ذهب ،  
فارتبطت أحلامه وأعماله وحيه وزواجه المقبل بالعودة الى أرض القدس  
والزواج والاستقرار بها : « أصررت على أننا حالما نتزوج ، سنذهب الى العيش

---

(١٨) المصدر السابق ، ص ٢٥ .

(١٩) المصدر السابق ، ص ٤٤ .

في القدس ، لاكون على مقربة من أرضي الجديدة وعلى مقربة من مجال العمل الحقيقي الذي أتهيا له الآن . وماذا أفعل أنا في القدس ؟ فاقول لها : تطيبين . مجاناً اذا اقتضى الامر . وبماذا نعيش ؟ سنعيش كما يعيش الآخرون . فقد دفعني عنها، كأنها تدفع عن نفسها سخافة غرأبله : لا أستطيع البقاء بعيدة عن بيروت يوماً واحداً . كيف تقنع امرأة تحبها بأن في قلبك حبا آخر لا يناقض حبها ؟ وبخاصة اذا كان هذا الحب الآخر مما يحتم عليك مجابهة العدو - مجابهة القتل ؟ ( ٢٠ ) . فهذا هو حلم العودة الى القدس وأرض فلسطين ومقاومة العدو ، الذي يسيطر على كل ذرة في كيان البطل الفلسطيني وديع عساف ، والذي تسير كل حياته وعلاقاته وتتصاعد في اتجاهه حتى تقنع حبيبته الطيبة « مها » به وبأن لا حياة ولا حب ولا قيمة لمال او عمل بعيدا عن القدس .

فهذه الشخصية الفلسطينية حيوية وقوية ومؤثرة ، وقد صور الروائي منابع قوتها من قوة القضية الفلسطينية وحيويتها . وبرز الاقناع والتبرير والتطوير من خلال الصور الخلاقة المبدعة التي صور بها الروائي ماضي القضية الفلسطينية وسلبياتها وعذابات الفلسطيني في الحاضر ، وغربته ووحدته وضياعه واغترابه المادي والروحي بعيدا عن أرضه الثابتة فلسطين . فتشير الرواية بأمر آساليب الاداء الفنية الى انه لا طريق للفلسطيني الا بالعودة الى أرض فلسطين ، ولا علاج للجرح الفلسطيني الا بتراب الوطن الفلسطيني . هذا الوطن الذي صورته الروائي ، بشاعرية وحب وعذوبة ، من خلال تداعيات الذاكرة الحية للبطل الفلسطيني « وديع عساف » ، التي عكست ذكريات حياته وطفولته وصباه ، وحبه وحنينه للأشياء ، للصخر والزرع والبحر والأرض ، وللناس . فتطفو القدس كطوق نجاة وأنشودة لا يكف الفلسطيني « وديع عساف » عن انشادها وتقليب وجوها وصورها وذكرياتها وناسها وأهلها .

فقد صب الروائي في القدس كل ملامح القضية الفلسطينية ، من ذكريات

---

( ٢٠ ) المصدر السابق ، ص ٥٠ .

الثورة الفلسطينية ، الى وقائع معارك القدس في ١٩٤٨ واستشهاد صديقه فايز بين ذراعيه ، الذي أقسم به وصمم على العودة الى القدس . اننا نراه يعيش الماضي في الحاضر ، لان الماضي الفلسطيني تملك كل فكره وحواسه . انه لا يعيش في السفينة الا بجسد مشدود الروح الى القدس وفلسطين : « أقيمت حفلة الرقص . كانت جاكين بين ذراعي في خفة الريح ، رغم ازدحام القاعة ، عندما اشتدت الموسيقى الحاحا ووحشية ، ارتمت على صدري كأنها تبغي أن تندس بين عظامي . ذكرت فايز . ذكرت الصخور . ذكرت الموت والميلاد . وفي يمسد شعرها القصير . ويتحسس اذنها الصغيرة . واذا هي تسحب اذنها عن شفتي وتهمس ضاحكة : أوه ، انك تثيرني . هبل حقا تفكر بي ؟ » (٢١) .

وتجلت القضية الفلسطينية في رسوم البطل الفلسطيني التعبيرية التي وصفها بأنها « كوابيس » ، وجعلها الروائي تطارده في كل مكان ، فلا مهرب منها في البر أو في البحر . ووصفها « فرنندو » الاسباني بأنها « أهوال الحرب » . وقال عنها « عصام السلطان » : لقد كانت رسوما مريعة لا أزعج انني فهمتها . تعج بالوجوه مشطورة ، وجوه نائمة ، ميتة ، خضراء وحمرات وصفراء ، حولها أقمار وشمس ، وأغصان ملتوية يابسة ، وأيد كبيرة مخيفة الاصابع » (٢٢) . أما وديع عساف فقد تساءل : « لماذا لا أرى الا مجازر بشرية اكافح لكي انجو منها ، فلا أنجو الى أماكن كلها خرائب وقاذورات ؟ » (٢٣) . هكذا جسدت رواية « السفينة » القضية الفلسطينية بمعمارها الروائي الحديث ، وجمعها بين الواقعية والتعبيرية .

وعبرت روايتا غسان كنفاني « رجال في الشمس » و « ما تبقى لكم » ، عن تطور القضية الفلسطينية وأبدعت شخصيات فلسطينية ترسم ملامح هذا التطور وتجمع بين صدق التصوير الواقعي وإيقاع الأحياء الرمزي . وأثرت

(٢١) المصدر السابق ، ص ٧٥ .

(٢٢) المصدر السابق ، ص ٧٧ .

(٢٣) المصدر السابق ، ص ٨٢ .



الرواية العربية بتقنية فنية حديثة جددت في معمارها وبنيتها وزودتها بالحدثة وقوة التأثير .

فتصور روايته الاولى « رجال في الشمس » القضية الفلسطينية بعد نكبة ١٩٤٨ وضياح الانسان الفلسطيني واضطراره لمغادرة أرضه المحتلة ، عن طريق تصوير ورصد الواقع الفلسطيني المر لهرب ثلاثة شبان فلسطينيين الى الكويت في خزان سيارة نقل يقودها فلسطيني رابع . ولا يلبث الثلاثة ان يموتوا في داخل خزان السيارة الخانق دون كلمة احتجاج واحدة ، فتصرخ الرواية برمزية احتجاجية : « لماذا لم يدقوا جدران الخزان ؟ » ، « وفجأة بدأت الصحراء كلها تردد الصدى : لماذا لم يدقوا جدران الخزان ؟ لماذا ؟ » (٢٤) . بهذا السؤال الفاجع تنادي الرواية الفلسطينيين وتحتج على رضوخهم لواقعهم السيئ وتحضهم على الاحتجاج والرفض ، وتقول أيضا بأن لا فائدة من الهرب من أرض فلسطين المحتلة هربا من الموت جوعا ، فها هم يموتون رعبا بعيدا عن أرضهم الفلسطينية .

انتقى غسان كنفاني الشخصيات الفلسطينية والصور الواقعية الثرية بالرموز المعبرة عن واقع النكبة الفلسطينية الاولى ، والمحروسة على رفضه والمتطلعة الى مستقبل أفضل لفلسطين بتدائها الرمزي للمقاومة . وعن طريق المونولوج الداخلي للشخصيات وتيار الوعي المتدفق عبر التداعي تمتزج صور وذكريات الحياة على أرض فلسطين بواقائع حياة الشخصيات الفلسطينية الهاربة من أرضها المقتربة ، الى الضياح ، فتجسد الرواية من خلال شخصياتها الثلاث الهاربة الضائعة ، أبو قيس وأسعد ومروان ، مأساة الفلسطينيين بعد الاستيلاء من هول النكبة والهرولة في أرجاء الوطن العربي بحثا عن الرزق ، وعن الحياة بعيدا عن الوطن الفلسطيني .

ويتعرف الثلاثة الى فلسطيني رابع ، سائق يعمل في خدمة رجل ثري معروف . فيعرض عليهم اقتيادهم في خزان الماء الضخم الفارغ في سيارته

(٢٤) غسان كنفاني ، رجال في الشمس ، دار الطليعة بيروت ١٩٦٢ ، ص ١١ .

إلى الكويت ، لقاء ما يمكنهم دفعه . وتبدأ رحلة العذاب والموت الواقعية والرمزية . أما السائق أبو الخيزران فهو مناضل فلسطيني قديم فقد رجولته أثناء معركة مع العدو . ان الموت أهون لديه . لقد أضاع رجولته حقا في سبيل الوطن . ولكن الوطن ضاع ورجولته ضاعت وكل شيء ضاع . وبدأت الرحلة ، التي شبيهها أبو الخيزران بالسرط الذي يقود الى النار أو الى الجنة ، على ان يهبط الجميع في قاع خزان السيارة الخالي قبل نقطة الحدود ويصعدوا بعدها . ويكشف أبو الخيزران عن قصص الفلسطينيين الذين ضاعوا في الصحراء الموحشة ، « قصص رجال تحولوا الى كلاب وهم يبحثون عن نقطة ماء واحدة . . . » وحملتهم السيارة وهم داخل الخزان الساخن المختنق كالجحيم .

وتمزج الرواية بين صور الماضي والحاضر وآمال المستقبل ، فتختلط الآلام بأحلامهم . أبو قيس يعاني من ذل الكيلو من طحين الاعاشة . ومروان يفكر في ان زوجة أبيه كانت صبية مرغوبة لولا القبلة اليهودية التي أودت بساقها وفخذها . وأبو الخيزران يفكر في حياته التي ضاعت في المغامرة بحثا عن المال ، ورجولته التي ضاعت في سبيل الوطن الضائع . أما مروان فلا يفكر الا في ذله لغمه لقاء الخمسين ديناراً التي لولا أمل تزويجه لابنته لما نالها . وفي إحدى نقط الحدود يضيق الوقت من أبي الخيزران في هذر سمج مع موظفي النقطة . فيكتشف موت الثلاثة . وينال أبو الخيزران أموالهم وساعاتهم . ويردد السؤال الرهيب : لماذا لم تدقوا جدران الخزان ؟ لماذا لم تقولوا ؟ لماذا ؟ وبهذه النهاية المأساوية وهذا السؤال الرمزي والواقعي ، الذي يتكرر في نهاية رواية « رجال في الشمس » تكرارا مؤثرا موحيا ، ينادي غسان كنفاني الفلسطينيين : لماذا صمتتم كل هذه السنين بعد النكبة حتى ضاع الوطن ؟

كتبت رواية « رجال في الشمس » في ظل جمود القضية الفلسطينية في اطار الروتينات الدولية . أما رواية « ما تبقى لكم » فقد صدرت بعد مضي حوالي العامين على بدء أول عملية فلسطينية مسلحة ضد العدو بعد النكبة ( صدرت الرواية في سبتمبر ١٩٦٦ ومارست فتح أولى عملياتها الثورية

المسلحة في أول يناير ١٩٦٥) لذا فإن اهداء الرواية واضح المغزى . الى خالد . . العائد الاول الذي ما زال يسير .

قدمت رواية «ما تبقى لكم» انجازا فنيا وفكرا ثوريا وتطويرا لشخصية البطل الفلسطيني . أما الانجاز الفني فتلخصه كلمات غسان كنفاني ، في تقديم الراوية ، بأن الرواية تريد ان تقول رأيا دقعة واحدة . وقد اتمت الرواية ما أرادته بنجاح ، بأن حشدت مشاهد القضية الفلسطينية وكثفتها في لوحة بانورامية شعرية شاملة مع انها قصيرة جدا ( ٧٥ صفحة قطع صغير ) . وهكذا أدلت الرواية بما تريده مرة واحدة بلا فصول أو فواصل أو تسلسل تقليدي . وإنما اعتمدت على تقطيع الزمن وتداخله ومزج الصور والمشاهد ، فتداخل السرد مع المونولوج الداخلي مع تداعي الصور وتيار الوعي ، وامتزج الماضي بالحاضر امتزاجا نكيا موحيا ، مما أثري الرواية بعمق مضاعف . أما الفكر ، فقد عبرت الرواية عن ميلاد البطل الفلسطيني الفدائي ، ومن ثم ظهرت شخصية الفلسطيني ، من البطل الهارب من أرضه ومصيره وعدوه كما قدمته روايته الاولى «رجال في الشمس» الى البطل الفدائي الثابت في أرضه ووطنه المتحدي لعدوه .

تنطلق أحداث وشخصيات رواية «ما تبقى لكم» من المأساة الفلسطينية بعد النكبة ، التي تجسدها الرواية في صور ضياع ياقا ، وفقد «حامد» بطل الرواية لبيه في المعركة مع العدو ، وفي انعكاس آثار المأساة على الاسرة الممزقة بين غزة والاردن ، عندما غرر زكريا العميل الصهيوني بأخته وفض بكارتها ، خلال غياب حامد عن المنزل للحصول على اعاشة اللاجئين ، فاضطر حامد لان يزوجها له . ولم يستطع حامد ان يمضي ليلة واحدة في المنزل . قرر ان يغادر غزة الى أمه في الاردن عبر الارض المحتلة . الاحداث كلها واقعية ولكنها تضج بالرمزية الموحية . فكل هذه المآسي فجرتها نكبة فلسطين . الام هنا واقعية ورمزية هي الام الوطن . وكذلك رحيل «حامد» بطل «ما تبقى لكم» ، ليس هربا الى خارج فلسطين المحتلة ولكن من أرض فلسطينية الى أرض فلسطينية . رحيل يهدف إعادة توحيد الارض الام ، التي تسبب فقدها في كل سينات الواقع الفلسطيني ، والتي صورتها الرواية ببراعة وصدق . يأتي

رحيل بطل غسان الجديد في « ما تبقى لكم » بعد تحرك الفلسطيني لأعمال  
الفداء والتحدي لعنف العدو عن طريق الفدائي « سالم » .

وعندما يواجه بطل الرواية « حامد » العدو وجها لوجه ، فإنه لا يهرب ولا  
يخاف ولا يصمت ولكنه يتحداه . وبهذا التحدي العنيف يتحرر « حامد » بطل  
الرواية ويضع عدوه الاسرائيلي في فخ الانتظار الذي طالما وضغه العدو فيه .  
ويبدع الروائي حوارا بين البطل الفلسطيني ابن يافا وعدوه الاسرائيلي الذي  
اكتشف انه من محتلي يافا . انه ليس حوارا بل محاكمة تجلت في حوار  
الرجل الفلسطيني القوي المؤمن بعدالة قضيته ، لا يهاب الموت أو العنف ، بعد  
ان قرر أخيرا ان يفك قيوده وان يترك ما تبقى له من النكبة والهزيمة والعباءة  
والفقر وضياء الوطن والغربة في أرضه .

تحدي « حامد » بطل « ما تبقى لكم » الشمس اللاهبة والصحراء  
الشاسعة رموز القدر المسلط على الفلسطينيين . ان تلعب الشمس دورا هاما  
في روايتي غسان كنفاني كرمز لقدر مفروض على الفلسطينيين . فتجدها  
« في رجال في الشمس » ، من أسباب موت الرجال الثلاثة في خزان العربية  
الخالى . وفي « ما تبقى لكم » هي أول ما يراه البطل ، وهي المؤشر الزمني  
لرحلته . وكذلك الصحراء يتنفسها أبطال الروايتين ويسمعون دقات قلوبهم  
عليها . فالصحراء وحش مخيف يصعب اجتيازها وهي تبتلع الرجال في  
الروايتين . ومن هنا جاء معنى الفشل الرمزي الذي أوحى به غسان كنفاني  
لموت الفلسطينيين الثلاثة أبطال « رجال في الشمس » ، لاختبائهم من قدرهم  
وهربهم من أرضهم ووطنهم . بينما نجح « حامد » بطل رواية « ما تبقى لكم »  
في اجتياز الصحراء ، لانه تحدى قدره وعدوه ، وزفّض الهرب من أرضه ووطنه  
بل عمل على ضم أشلائهما الممزقة بعد النكبة في رحلته الواقعية والرمزية .

لقد قدمت الرواية صورتين للفلسطيني الذي يواجه آثار نكبة فلسطين :  
الفلسطيني المقاتل والفلسطيني المتخاذل الذي رضى بالاستكانة وانتظار خير  
الاعاشة وحسفات الاغاثة وتقلب في العار والذل وللظروف المعيشية البائسة .  
والصورة الاخرى للمقاتل الفلسطيني المتحدي القوي الذي تعمد بالدم والقتال



والعنف ، وحتى عندما ساقه العدو الى ساحة الاعداء « اكتسى وجهه فجأة وبلاد تردد بقلبك الملامح الراحبة الجامدة والمتكبرة التي تتخذها عادة وجود الذين يعرفون انهم سيموتون في ساحة عامة وتحت انظار الناس جميعا ، وفي سبيل شيء يحترمه الناس كلهم » (٢٥) . وقد اختار «حامد» بطل الرواية، رمز جيل جديد من الفلسطينيين ، جيل الدم والعنف ؛ اختار بطل رواية « مسا تبقى لكم » طريق النضال ، وحين فعل صار هو الاقوى وكف الفلسطيني عن القرب والانتظار .

ان كل من في « ما تبقى لكم » يرفض الانتظار ، « حامد » يرفض الانتظار أكثر من ستة عشر عاما ، ومريم ترفض الانتظار ، انتظار زوجها الذي يجعلها مجرد ممر في ذهابه من زوجته القديمة الى عمله . . . فالانتظار ، كما وصفه غسان كنفاني ، يعني انتظار الضربة القادمة . فلا بد من التحرك الفلسطيني . ليس لدى الفلسطينيين ما يخسرونه . وقد اكتشف بطله حامد هذا عندما بدأ في التحرك عبر الارض المحتلة وعندما حمله التحرك الى مواجهة العدو وجها لوجه . ان تحركه من الانتظار اللامجدي خلق موقفا جديدا ، هو ليس الخاسر فيه لانه خسر كل ما لديه . أما ما تبقى فهو الموت والعار والفقر والضياع ، فتحركوا ولن تخسروا شيئا لانه لم يعد هناك شيء . هذا ما تقوله الرواية « ما تبقى لكم » . ما تبقى لي . حساب البقايا . حساب الخسارة . حساب الموت . . . (٢٦) .

وهكذا تقدم تصوير القضية الفلسطينية في روايتي غسان كنفاني ، « رجال في الشمس » و « ما تبقى لكم » من الدعوة الى اليقظة في أعقاب النكبة الى الدعوة للنضال المسلح ضد العدوان بعد بداية العمل الفدائي الفلسطيني . وازي ، التقدم الفني التطور الفكري والموضوعي . فزودت روايتي غسان كنفاني الرواية العربية برؤية فنية جديدة تجمع بين التصوير الواقعي والرمز الشفاف بين التكثيف الشعري والايقاع الغنائي ، وطورت طرق الاداء الفني

(٢٥) غسان كنفاني ، ما تبقى لكم ، دار الطليعة بيروت ١٩٦٦ . ص ٤٥ .

(٢٦) المصدر السابق ، ص ٥٨ .

في الرواية العربية من التسلسل والسرد والاسترسال الى التركيز والتقطيع والارتداد والمزج بين الازمنة وتداخل المشاهد : ولا شك ان ثراء التجربة الفلسطينية وعمق المعاناة الفلسطينية وصدق الرؤية وقفاني الشهيد الاديب المناضل غسان كنفاني ، الذي وهب حياته وقلمه للقضية الفلسطينية ، لا شك ان هذا كله اثرى أدبه بقوة التعبير والتجديد والنضال .

أما رواية « الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل » ، لأميل حبيبي روائي الارض المحتلة ، فتعد وثيقة فنية وتاريخية لروائي كبير مكتمل النضج الفني والوعي الفكري والسياسي ومستوعب للتراث والتاريخ ومحتضن لقضيته الكبرى فلسطين ، صاحب صوت مميز تمتزج لديه الفكاهة بالسخرية في أسلوب مكثف مرح ، واذاء فني يشي باطلاعه الواسع على أحدث منجزات الرواية العالمية واستيعابه لها ، بالمعيشة والامتزاج وليس بالنقل والتقليد . فرواية « الوقائع الغريبة » عمل فني فريد يتفرد بالابتكار والمتعة والفكر معا .

فالجديد في هذه الرواية هو المزج الكامل بين التراث وأسلوب المقامات وحكايات ألف ليلة وليلة والجاحظ وأشعار المتنبي وبين تيار الوعي المستخدم بسلاسة ومهارة ودون افتعال أو تعمد الظهور بمظهر العصرية والحداثة . كما يلعب الخيال والتاريخ والوعي السياسي ادوارا متساوية في تدعيم البناء الروائي والمضمون ايضا . وتثير انتباهنا مسألة الاسماء في هذه الرواية ، ابتداء من العنوان الغريب للرواية الذي يجمع بين المتناقضات ، سعيد أبي النحس يجمع بين السعادة والنحس ، والمتشائل يجمع بين المتفائل والمتشائم ، وانتهاء بأسماء الشخصيات والأقسام . فالرواية مكونة من ثلاث أقسام او كتب كما أسماها الروائي ، ويحمل كل قسم اسما لشخصية رئيسية ولكنها أسماء ذات دلالة واضحة ترتبط بقضية العودة والبقاء في أرض فلسطين ، فالكتاب الاول يحمل اسم « يعاد » والثاني « باقية » والثالث « ويعاد ثانية » . وهي أسماء لثلاث حبيبات أحبهن بطل الرواية حبا عظيما .

الرواية مكتوبة في شكل رسائل بعث بها « سعيد أبي النحس المتشائل »

الى صديق له مصورا مراحل القضية الفلسطينية وتطور الثورة الفلسطينية من خلال استخدام التداعي وتيار الوعي والشخصيات المتعددة التي يلتقي بها سعيد بطل الرواية . وفي هذه الرواية يكشف أميل حبيبي عن كل طاقاته الفنية الكبيرة من هذا العمل الروائي الذي يعتمد على الخيال والواقع معا . ان تعتمد الرواية على وقائع حقيقية حدثت للفلسطينيين خلال مراحل المأساة الفلسطينية وعلى صفحات من التاريخ وأيضا على وقائع متخيلة من الممكن حدوثها . كما يبرز في هذه الرواية الأسلوب المرح الساخر الذي يتميز به أدب أميل حبيبي ، فانت لا تكف عن الابتسام طوال قراءتك لهذه الرواية . كما ان الوقائع الفظيعة لعمليات استيلاء العدو على فلسطين العربية في أحداث حرب ١٩٤٨ تجعل من الرواية وثيقة تاريخية وشهادة احتجاج عصرية على وحشية الصهاينة في ازالة ومحو القرى والمدن العربية من الوجود وفي الاستيلاء على الممتلكات العربية وفي طرد العرب ورفض عودتهم الى ديارهم وفي المعاملة النازية لعرب الارض المحتلة .

اما شخصية بطل الرواية « سعيد أبي النحس المتشائل » فهي شخصية لبطل بلا بطولة ، بل هو على العكس تماما رجل جبان متخاذل عميل للعدو ، وقد ورث العمالة عن أبيه ، وبدأت خيانتة في اعقاب نكبة ١٩٤٨ مع عودته الى فلسطين عبر الحدود اللبنانية . ولا شك أن أمثال هذه الشخصية موجود في كل المجتمعات التي تعرضت للغزو والاستعمار والاستيطان الاستعماري . فالضعف موجود والخيانة موجودة والصياغة البطولية الصاخبة للواقع تفتقر الى الصدق والموضوعية وتتجاهل سيئات الواقع المعاش . وقد قصد أميل حبيبي بتقديمه هذه الشخصية ادانتها عن طريق تشريحها وكشف تهاوي مبررات خنوعها وضعفها وخيانتها، وتقديم مبررات خنوعها وضعفها وخيانتها، وتقديم الجانب النبيل المضيء للشخصية المناضلة تدعيما لروح المقاومة ورفضها لكل تعاون مع العدو . كما حرص الروائي العربي أميل حبيبي على تقديم الصفحات المضيئة في التراث الحضاري العربي والاسهامات العربية في الحضارة الانسانية وكذلك البطولات العربية عبر التاريخ في صد الغزاة والمعتدين والانتصار عليهم في النهاية مهما طال الزمن . ويشير الى تجربة

مقاومة الغزو الصليبي ونجاح الصليبيين في الاستيلاء على اجزاء من فلسطين طوال عشرات السنين ونجاح المقاومة العربية في صدّهم وطردهم ، فعن طريق تداخل الازمنة والارتداد للماضي والقطع السينمائي والتعبير بالصور يتم التزاوج بين التاريخ والواقع . كما حفلت الرواية بكثير من الهوامش التي تمثل اضافات نضالية من التاريخ العربي على أرض فلسطين المبتلاة بالغزاة والمستعمرين منذ موقعة عين جالوت بالقرب من الناصرة ، التي هزم فيها التتار وأوقف زحفهم بقيادة هولاكو مروراً بحروب الصليبيين وتصدي العرب لهم بقيادة صلاح الدين وانتهاء بالاستعمار الانجليزي والغزو الصهيوني .

يذكر « سعيد » في رسالته الاولى أن النجس الاول بدأ سنة ١٩٤٨ باحتلال اجزاء من فلسطين العربية وتفرق ابناءها في كل مكان من الوطن العربي والعالم . ثم يصور كيف عاد الى فلسطين ، بعد وفاة والده ، الذي خدم العدو قبل سنة ١٩٤٨ ، بناء على وصية أبيه بالذهاب الى ضابط بوليس اسرائيلي يدعى « سفسارشك » . ثم يصور ما رآه من وحشية جنود العدو في قتل وطرد العرب المتسللين الى اراضيهم . وهو يدفع بالرواية فصلاً مع الزمن الحاضر الى الامام ويتبعه بفصل من الزمن الماضي الى الخلف . فننتعرف على الصورة الكاملة للقضية الفلسطينية وعلى ذكرياته الشخصية التي لا تنفصل عن واقع القضية ايضاً . وهو طوال استرجاعه لذكريات الماضي يذكر التاريخ النضالي للمدن الفلسطينية ويتعشّقها كما يفعل مع حبيبته الاولى ابنة حيفا وتلميذة عكا « يعاد » . « استقبلتنا عكا ، حين دخلناها ، وقصدت بعباءة الليل العباسية . فتذكرت صاحبتني « يعاد » التي لم تبتسم في القطار لسواي ، فتسارع وحيب الفؤاد . ان عكا هي مدرستي الثانوية ويعاد هي حبي الاول . فعكا ، التي صمدت للصليبيين اطول مما يصمد غيرها من الخواضر ، وردت نابليون ، ولم يدخلها التتار ، حافظت على هيبتها بعد أن هزمت وشاخت وأصبح سورها محشّشة ، ومنارها مثل قنديل جحا . » وقال له معلمه : هذه مدينة محافظة منذ أيام صلاح الدين ، (٢٧) . اما الليلة الاولى في عكا فقد

---

(٢٧) اميل حبيبي ، الوقائع الغربية في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل ، دار ابن خلدون بيروت ، الطبعة الثانية ١٩٧٤ ، ص ٢٨ و ٢٩ .



قضاها مع مجموعة من النسوة والاطفال والعجائز العرب في « جامع الجزار » مع العرب من دقات العدو على باب المسجد ، حتى انتزعوا منه جميعا قبيل الفجر والقي بهم مرة أخرى على الحدود اللبنانية ، أما سعيد فقد بقي ليعمل في خدمة العدو .

ويصور الروائي بشاعة العدو أبرع تصوير من خلال تتابع الصور والاصوات العربية في ظلام المسجد قبيل ابعادهم عنه . ان الاصوات تذكر اسماء قراها التي ازيلت تماما من الوجود : « ثم عادت الاصوات تنتسب في عناد ، مع ان قراها ، كما فهمت ، قد درستها العسكر : نحن من الرويس . نحن من الحدة . نحن من الدامون . نحن من المزرعة . نحن من شعب . نحن من معيار . نحن من وعرة السريس . نحن من الزيب . نحن من البصة . نحن من الكبرى . نحن من اقوت . . . ولا تنتظر مني يا محترم ، بعد هذا الوقت الطويل ان اتذكر جميع القرى الدارسة ، التي انتسبت اليها الاشباح في باحة جامع الجزار . . . » (٢٨) .

وعندما تصور الرواية نوعية عمل سعيد أبي النحس في خدمة العدو ونيله لبطاقة اتحاد عمال فلسطين الوهمي وتجوس في داخل شخصيته الضعيفة الخائفة نجد فيها مكانا نظيفا لم يتلوث حيث يحتوي قلبه على حب نبيل ونظيف لحبيبه الاولى « يعاد » التي لم يعفها العدو من الهجوم عليها وانتزاعها من بيته وطردها خارج فلسطين ، ولكنها ظلت تصبر وتؤكد له انها عائدة وأوعدها العدو كذبا باعادتها ولم يحدث . اما الحبيبة الثانية « باقية » فقد تزوجها في حذر متجنباً مأساة التجربة الاولى حتى انجبت له ولدا اسمياه « ولاء » فرباه على الحذر والطاعة والهمس . غير ان امه « باقية » او فلسطين ، ارضعته لبن المقاومة والتحدي حتى صار فدائيا وتسليح مقاوما العدو ولم يلبث ان انضم اليه فلم يعفهما العدو من انتقامه . ولكن هذا التخاضل كله لم يحم سعيد أبي النحس من السجن ككل العرب في فلسطين المحتلة من السجن الكبير الى السجن الصغير . وفي السجن يلقي التعذيب كعربي ولكنه يظل على ضعفه

---

(٢٨) المصدر السابق ، ص ٣٣ .

حتى يلتقي بالوجه الآخر ، المناضل « سعيد » ، الفدائي الذي شوهه التعذيب فلم يتراجع وظل على اصراره وايمانه بسلامة قضيته . ويقلب هذا اللقاء حياته وينهي تخاذله فلا يعاود سيرته الاولى ويرفض أثر الوظيفة ويعمل في بيع الخضروات لحسابه ويتحدى تهديدات العدو ويزداد صلابة عندما تعود « يعاد الثانية » شابة جميلة قوية ابنة الاولى بحثا عن اخيها الفدائي سعيد . وتلقى يعاد مصير يعاد الاولى في الطرد من منزل سعيد أبي الفجس ومن فلسطين كلها ، ولكنها تقاوم جنود العدو وتعضهم وتضربهم ولا تضعف او تستكين وترفض الاختباء وتصمم على النضال لانه الطريق الوحيد لتغيير الواقع . وعندما يطالبها سعيد بالاختباء يدور بينهما الحوار التالي :

ـ « عشرين عاما أخرى ؟ »

ـ حتى تغير الامور .

ـ فمن يغيرها ؟

ـ أخوك سعيد قال : الشعب .

ـ الشعب وهو مختبئ ؟

ـ أنا وأنت نختبئ . أنا أخوك سعيد فيكافح .

ـ فيهدي الحرية الى المختبئين .

وضحكت منهكة . . ( ٢٩ )

ويلاحظ سعيد أنه عندما تقاوم « يعاد الثانية » جنود العدو يحترمونها ويسلمها ضابط الشرطة الاسرائيلي أمر الابعاد باحترام ، فتؤكد أنها عائدة « هذا بلدي » داري ، وهذا عمي ! . ( ٣٠ )

هكذا يشرح اميل حبيبي شخصية بطله الروائي المتخايل ويناقش مبررات الضعف والخيانة لديه ويثبت تهاويها ، ويكشف فشله حتى في اتخاذ جانب الحذر والسلامة . فيدين هذه الشخصية ويقدم البديل الوحيد لها في شخصية المقاوم التي تحظى باحترام الجميع بما فيهم العدو نفسه .

---

( ٢٩ ) المصدر السابق ، ص ١٩٩ .

( ٣٠ ) المصدر السابق ، ص ٢٠١ .

## كتب للمؤلف

- (١) مع الفلاحين ، ترجمة عن مكسيم جوركي - الطبعة الاولى ، دار الفكر العربي ، القاهرة ١٩٥٧ . الطبعة الثانية ، دار الجيل ، بيروت ١٩٧٧ .
- (٢) دفاع عن الزنوج ، الدار القومية ، القاهرة ١٩٦٥ .
- (٣) حريق القاهرة أو نذير العاصفة ، الدار القومية ، القاهرة ١٩٦٦ .
- (٤) مكسيم جوركي - حياته وأدبه - الدار القومية ، القاهرة ١٩٦٦ .
- (٥) مع نجيب محفوظ ، الطبعة الاولى ، وزارة الثقافة السورية ، دمشق ١٩٧١ . الطبعة الثانية دار الجيل ، بيروت ١٩٧٧ .
- (٦) في الادب الليبي الحديث ، دار الكتاب العربي ، طرابلس الغرب ١٩٧٣ .
- (٧) الالتزام والثورة في الادب العربي الحديث ، دار العودة ، بيروت ١٩٧٤ .
- (٨) ادب المعركة ، دار الجيل ، بيروت ١٩٧٤ .
- (٩) البطل الثوري في الرواية العربية الحديثة ، وزارة الثقافة السورية ، دمشق ١٩٧٧ .
- (١٠) فن الرجل الصغير في القصة العربية القصيرة ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ١٩٧٨ .

(١١) توفيق الحكيم اللامنتهي - دراسة في فكر الحكيم السياسي ، دار الموقف العربي ، القاهرة ١٩٧٩ .

(١٢) أدب أكتوبر ، دار آتون ، القاهرة ١٩٨٠ .

(١٣) أضواء جديدة على الثقافة العربية ، دار رع ، القاهرة ١٩٨٠ .

(١٤) أدب البحر ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٨١ .

(١٥) أبناء العم توم ، ترجمة عن ريتشارد وايت ، دار الموقف العربي ، القاهرة ١٩٨١ .

تحت الطبع

نحو ثقافة عربية أصيلة



## الفهرس

٥	الرواية والسياسة
١٥	الرواية العربية وأزمة الحرية
٨٣	الرواية العربية والمقاومة الوطنية
١٥٧	الرواية العربية والقضية الفلسطينية





مؤسسة  
مطابع معنوق  
بيروت - لبنان







النَّاشِر: مَكْتَبَةُ مَسْدُ بُولِي - الْقَامَرَة

30

2

30  
2  
BIBLIOTHECA ALEXANDRINA



0493849

